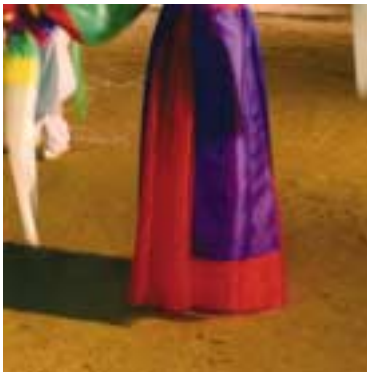


Théâtre de la Ville

DIRECTION GERARD VIOLETTE

PARIS

saison 2002/2003

Il faut agir en homme de pensée,
et penser en homme d'action
Bergson

Le Cri du monde de Marie Chouinard

ph. M. Chouinard

Le chant de la terre, le cri du monde…

toujours présents

Saison 2001/2002
215 000 spectateurs. 92 % de fréquentation.
Des publics bien présents ; un argent public justement investi ?

le compte est bon

La saison 2002/2003 du Théâtre de la Ville et des Abbesses débute très tôt, le 10 septembre, pour se terminer tard, fin juin.
106 programmes, 33 créations, 407 représentations.
Une saison longue et bien remplie.

question de principes

Priorité aux créations, aux coproductions, aux découvertes, aux révélations…
Toujours les mêmes principes – à chaque saison sa personnalité.
Au fil du temps, des trajectoires artistiques, quelques chemins de traverse….
"Un" programme, pas "des" programmes.
Un financement public de la Mairie de Paris, conforme aux objectifs.
Un théâtre parisien, ouvert sur la France, sur l'Europe, sur le monde…

Le Chant de la terre de **Gustav Mahler**, *le Cri du monde* de la chorégraphe **Marie Chouinard** ; *Pour les enfants d'hier, d'aujourd'hui et de demain* de **Pina Bausch** – toute la saison 2002/2003 est là.

l'embarras du choix

théâtre

Les auteurs, côte à côte, indiquent le sens : **Thomas Bernhard**, **Nathalie Sarraute**, **Jean-Luc Lagarce**, **Bernard-Marie Koltès** – les dérangeants **Jan Lauwers** et **Rodrigo García** – un **Victor Hugo** inconnu, un **Thomas Middleton** méconnu, un **Pierre Desproges** reconnu comme "écriveur" ;
trois reprises pour cause de triomphe : un *Six Personnages en quête d'auteur* rajeuni – un *Combat de nègre et de chiens* gagné – un *Shake* plébiscité.

Le langage tient les premiers rôles.

« *Je peux me consumer de tout l'enfer du monde, jamais je ne perdrai cet émerveillement du langage…* » (*Louis Aragon)*

Plusieurs générations de metteurs en scène : de **Benno Besson** à **Emmanuel Demarcy-Mota**, de **Jacques Nichet** à **Dan Jemmett**, de **Michel Raskine** et **Michel Didym** à **Rodrigo García**, de **Claudia Staviski** à **François Berreur**.

Des comédiens rares, pour ce théâtre-là : **Michel Bouquet**, **Hughes Quester**, **Hervé Pierre**, **François Chattot**, **Gilles Privat**, **Marief Guittier**, **Clotilde Mollet**… « *L'artiste ne doit pas être un froussard naturellement* » proclament à l'unisson **Thomas Bernhard**, **Minetti** et **Michel Bouquet**.

La famille du théâtre s'agrandit : un opéra de chambre de **Mahler**, un opéra, indien celui-là, de l'illustre **Tyagaraja**, le cirque poétique de **James Thierrée**, les marionnettes fascinantes de **Rezo Gabriadze**, la simplicité, la vérité du théâtre masqué et dansé de **Unyul Talchum**, des sonnets de **Shakespeare** mis en musique pour être chantés par l'excellente comédienne **Norah Krief**…

danse

De vrais choix. 37 programmes, 23 créations :

La Ville est leur maison : **Pina Bausch**, **Sankai Juku**, **Sasha Waltz** – les amis flamands **Anne Teresa De Keersmaeker**, **Jan Fabre**, **Wim Vandekeybus** – **Édouard Lock** – **Robyn Orlin** – **Meg Stuart**…
Des Abbesses au Théâtre de la Ville : **Gilles Jobin**, **Emio Greco**, **Sidi Larbi Cherkaoui**, **Alain Buffard**, sautent le pas. **Marie Chouinard** arrive enfin.
Carolyn Carlson, **Josef Nadj**, **Anne Teresa De Keersmaeker** dansent seuls au monde – **Dominique Bagouet** se rappelle à nous – **Catherine Diverrès** transmet – **Hervé Robbe** expérimente – **Lynda Gaudreau** persévère – **Josef Nadj** et **Mathilde Monnier** font le mur.
Koen Augustijnen, **Nasser Martin-Gousset**, **Marco Berrettini**, **Nathalie Pernette**, **Caterina Sagna** prennent les risques qu'il faut.
Le flamenco, en pleine forme d'**Eva Yerbabuena** et d'**Andrés Marin** – la danse indienne, plus jeune que jamais : le *kathak* de **Akram Khan**, le *bhârata natyam* de **Maria Kiran**, la téméraire modernité de **Padmini Chettur**.

musique

Une politique d'interprètes – des fidélités – des programmes originaux librement choisis – des jours, des horaires étudiés : les violons de **Frank Peter Zimmermann**, **Fabio Biondi**, **Gil Shaham**, le piano de **Zoltán Kocsis**, les violoncelles de **Marie Hallynck**, **Marc Coppey**, l'alto de **Yuri Bashmet**, les voix de **Cantus Cölln**, le luth de **Paul O'Dette**, le clavecin de **Céline Frisch**, la clarinette de **Ronald Van Spaendonck**, les quatuors **Takács**, **Tokyo**, **Ysaÿe**, la formation originale de **Café Zimmermann**…
Anniversaire pour le **Kronos Quartet** – *Visual Music* à entendre et à voir.
Première pour **Bang on a can all-stars** – l'avant-garde new-yorkaise.

Radio Classique, fidèle et toujours aussi efficace, soutient, enregistre et diffuse la quasi-totalité de ces concerts.

musiques du monde

Plaisirs et recherche des différences. 34 programmes, 50 représentations.
Plus de programmes, des concerts doublés pour mieux marquer le territoire et les esprits – de grandes et riches traditions musicales se défendent, se renouvellent – des maîtres : **Vilayat Khan**, **Chaurasia**, **Shahram Nazeri**, **Meishô Tosha**, **Sabah Fakrhi**… – de nombreux pays visités, explorés, écoutés, entendus : Corée, Japon, Inde, Iran, Pakistan, Afghanistan, Mongolie…, plus près de nous : Égypte, Algérie, Syrie, Grèce, Turquie…
La *Sodade* de **Cesaria Evora** – le fado des jeunes **Katia Guerreiro** et **Camané** – la Corse et la Bretagne avec les groupes **Alba** et **Ôbrée Alie**…
Le jazz au sommet avec **Joachim Kühn** et ses invités, vers les sommets avec la jeune et prometteuse **Jane Monheit**.

France Culture, RFI et Radio Classique soutiennent, enregistrent et diffusent certains de ces concerts – pour des auditoires démultipliés.

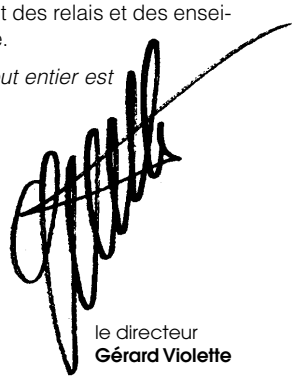
question de moyens

Prix des places inchangés et accessibles.
Abonnements toujours aussi simples. Choix entièrement libre.
Une information de qualité (textes et photos) par notre "journal de bord" (4 numéros) et sur notre site internet **www.theatredelaville-paris.com**.
Une équipe expérimentée et compétente à votre disposition.
Pour les jeunes : des formules assouplies ; des prix de place à la baisse.
Un grand merci aux abonnés, à l'engagement militant des relais et des enseignants. Sans eux rien de tout cela ne serait possible.

plein ciel

« *Même pour le simple envol d'un papillon, le ciel tout entier est nécessaire.* » (*Paul Claudel*)

Le ciel vous appartient !



le directeur
Gérard Violette

THÉÂTRE P. 4 • DANSE P. 21 • MUSIQUE P. 43 • MUSIQUES DU MONDE P. 52 • PRIX DES PLACES P. 66 • CALENDRIER P. 67

théâtre

THEATRE AU THEATRE DE LA VILLE

MINETTI **création**
Thomas Bernhard
Claudia Stavisky mise en scène

SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR **reprise**
Pirandello
Emmanuel Demarcy-Mota

MANGERONT-ILS ? **création**
Victor Hugo
Benno Besson mise en scène

COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS **reprise**
Bernard-Marie Koltès
Jacques Nichet mise en scène

NO COMMENT **création**
Jan Lauwers
Needcompany

THEATRE AUX ABBESSES

ELLE EST LÀ ET **C'EST BEAU**
Nathalie Sarraute **création**
Michel Raskine

LE RÊVE DE LA VEILLE
Music-Hall / Le Bain / Le voyage à La Haye
Jean-Luc Lagarce
François Berreur mise en scène

DOG FACE (The Changeling)
Thomas Middleton et William Rowley **création**
Dan Jemmett mise en scène

L'AUTOMNE DE MON PRINTEMPS
Rezo Gabriadze
marionnettes de Tbilissi

LES ANIMAUX NE SAVENT PAS QU'ILS VONT MOURIR
Pierre Desproges
Michel Didym mise en scène

SHAKE autour de *la Nuit des rois*
Shakespeare **reprise**
Dan Jemmett mise en scène

THEATRE HORS LES MURS

AU THEATRE DE LA CITE INTERNATIONALE

AFTER SUN
Rodrigo Garcia texte, mise en scène

CIRQUE AU THEATRE DE LA VILLE

LA SYMPHONIE DU HANNETON
James Thierrée

OPERA AU THEATRE DE LA VILLE

LE CHANT DE LA TERRE
Gustav Mahler
David Stern - Yoshi Oïda
direction mise en scène

OPERA AUX ABBESSES

NAUKA CHARITRAM **création**
Tyagaraja opéra **Inde du Sud**

THEATRE DANSE AUX ABBESSES

UNYUL TALCHUM
théâtre dansé avec masques **Corée**

CHANSON THEATRE AUX ABBESSES

SONNETS Shakespeare
chantés par Norah Krief

danse

DANSE AU THEATRE DE LA VILLE

MARIE CHOUINARD
Le Cri du monde
Les 24 Préludes de Chopin

HERVÉ ROBBE
Des horizons perdus **création**

CAROLYN CARLSON
Writings on water solo

GILLES JOBIN
création 2002 **création**

ROBYN ORLIN
Ski-Fi-Jenni…
and the Frock of the New **création**

JAN FABRE
Parrots and Guinea Pigs **création**

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
Once solo **création**

EDOUARD LOCK
création 2002 **création**

SASHA WALTZ
SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ
noBody **création**

WIM VANDEKEYBUS
Blush **création**

EMIO GRECO
Conjunto di nero

SIDI LARBI CHERKAOUI
Foi **création**

ALAIN BUFFARD
RÉGINE CHOPINOT duo
Wall dancin'-wall fuckin' **création**

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
Drumming live **reprise**

SANKAI JUKU
DU 22 AU 26 AVRIL 1er PROG.
création 2003 **création**
DU 30 AVRIL AU 4 MAI 2e PROG.
Kagemi **reprise**

CATHERINE DIVERRÈS
San (lointain) à Oskar Schlemmer
Voltes

MEG STUART
création 2003 **création**

PINA BAUSCH
Pour les enfants d'hier, d'aujourd'hui et de demain **création**

DANSE AUX ABBESSES

SIDI LARBI CHERKAOUI / DAMIEN JALET / LUC DUNBERRY / JUAN KRUZ DIAZ DE GARAIO
D'avant **création**

AKRAM KHAN
1er PROG. Polaroid feet solo de *kathak*
2e PROG. Fix • Rush

KOEN AUGUSTIJNEN
Just another landscape for some juke-box money **création**

MARIE CHOUINARD
2 solos
Des feux dans la nuit **Elijah Brown**
Etude 1 **Lucie Mongrain**

JOSEF NADJ
Journal d'un inconnu solo **création**

DOMINIQUE BAGOUET
Matière première **création**
solos extraits de différentes pièces

EVA YERBABUENA
Eva flamenco

MARIA KIRAN solo
bhârata natyam

NASSER MARTIN-GOUSSET
Neverland **création**

LYNDA GAUDREAU
Document 3 **création**

MARCO BERRETTINI
Sorry, do the tour !

NATHALIE PERNETTE
le Nid **création**

PADMINI CHETTUR
création solo **création**

ANDRÉS MARIN
Más allá del tiempo flamenco

CATERINA SAGNA
Relation publique **création**

DANSE HORS LES MURS

AU THEATRE DE GENNEVILLIERS

MATHILDE MONNIER
création **création**

AU PARC DE LA VILLETTE

JOSEF NADJ
les Philosophes **création**

Minetti création

THOMAS BERNHARD
CLAUDIA STAVISKY

DU 26 SEPTEMBRE AU 19 OCTOBRE
texte français **Claude Porcell**
mise en scène **Claudia Stavisky**
décor **Christian Fenouillat**
lumières **Marie Nicolas**
son **Michel Maurer**
costumes **Claire Risterucci**
masques **Cécile Kretschmar**

avec **Michel Bouquet, Juliette Carré, Christian Taponard, Paul Predki, Sara Martins, Joyce Merkle, Jean-Luc Baronnier, Yvon Bernard, Aimé Descotes, Michel Frémont**

coproduction Célestins, Théâtre de Lyon – Théâtre de la Ville, Paris – Maison de la Culture de Nevers.

Le texte est édité aux éditions de l'Arche.

Michel Bouquet, *ph. P. Victor/MaxPPP*

Absent de la scène depuis trente ans, et depuis trente ans jouant pour lui seul devant son miroir *le Roi Lear*, un vieux comédien nommé Minetti se retrouve un 31 décembre dans un hall d'hôtel, attendant le directeur de théâtre censé se souvenir de lui et lui offrir enfin le rôle du vieux roi fou. Rôle tenu à plusieurs reprises par le vrai Bernhard Minetti (on a pu l'y admirer à Paris, en 1985, mis en scène par Klaus Michaël Grüber). Il a souvent été l'interprète de **Thomas Bernhard**, et bien qu'ils ne se soient approchés en dehors du théâtre qu'une seule fois, ils étaient liés par leur mutuelle admiration.
Dans le parcours du comédien et du personnage pourraient se reconnaître des concordances biographiques. Mais là n'est pas la question. L'auteur s'est servi de sa complicité professionnelle avec l'acteur pour, une fois encore, fulminer contre la bourgeoisie de son pays et le théâtre qui la représente. Qui aime bien châtie bien, mais réduire le grand imprécateur autrichien à son image de vieil ours aigri manquerait l'essentiel : le mélange de dérision féroce, d'humour, de vitalité, de clairvoyance impitoyable, et de sympathie désespérée envers le genre humain.
« *Thomas Bernhard était fasciné par la complexité des comportements, de l'esprit. Il n'est ni aigri, ni désabusé, ni amer : sa fureur provient d'un absolu besoin d'honnêteté…* »
Tel est le sentiment de **Claudia Stavisky** qui met en scène *Minetti* avec **Michel Bouquet**, et ne l'aurait pas fait sans lui. « *C'est évident… Contrairement à son personnage, Michel Bouquet n'a jamais trahi le théâtre, jamais quitté les planches, mais pourrait signer chaque ligne de la pièce. Moi aussi d'ailleurs. Nous nous connaissons depuis longtemps. Malgré les années qui nous séparent, malgré nos origines, nos cultures différentes, nous nous retrouvons dans notre intimité à Thomas Bernhard.*
« Si Thomas Bernhard, qui possédait une perception aiguë des mécanismes de la scène et du jeu l'avait connu, pour ce personnage il aurait pensé à lui… À sa sensibilité, sa force, à sa façon de payer de sa personne, de passer par la souffrance pour plonger au cœur du mystère théâtral. Lorsqu'il définit l'artiste comme celui qui se jette sans concession dans sa folie, qui fait de sa folie sa méthode et de sa méthode sa vie, il parle de Michel Bouquet. Un homme d'exception. »

Claudia Stavisky

Élève d'Antoine Vitez au Conservatoire, elle joue notamment avec Peter Brook, Jérôme Savary, Brigitte Jaques, et René Loyon avec qui elle collabore sur plusieurs spectacles. En 1988, elle crée *Sarah ou le Cri de la langouste* de John Murrel, en 1990 *Avant la retraite* de Thomas Bernhard au Théâtre national de la Colline où suivent en 1994 *Nora* d'Elfriede Jelinek, en 1995, *Mardi* d'Edward Bond. Entre autres, elle monte également Lars Noren (*Munich-Athènes*), Pirandello (*Comme tu me veux*), mais aussi *les Troyennes, Electre*… En 1998, elle devient metteur en scène associée à la Comédie de Reims, et en mars 2000 est nommée à la direction du Théâtre des Célestins à Lyon, où elle a créé *la Locandiera* de Goldoni, et *Minetti*.

Michel Bouquet

À seize ans élève de Maurice Escande, trois ans plus tard en 1946 le *Caligula* de Camus le fait connaître et il ne cessera plus de jouer : pour Jean Anouilh (cinq pièces, dont le *Rendez-vous de Senlis*, *Pauvre Bitos*) qui le fera engager au cinéma. Pour Jean Vilar avec qui il participe aux débuts de l'aventure avignonnaise et du TNP. Pour Claude Régy (*Témoignages irrecevables* d'Osborne, *l'Accusateur public* de Walder) Roger Planchon (*Gilles de Rais*, *No man's land* de Pinter). Il n'a jamais cessé de marquer de son talent les pièces et les films auxquels il participe. En 1976 il a reçu le prix du Syndicat de la critique pour *Monsieur Klebs* et *Rosalie* de René de Obaldia, en 2002 le César du meilleur acteur pour *Comment j'ai tué mon père* d'Anne Fontaine.

Six Personnages en quête d'auteur

PIRANDELLO EMMANUEL DEMARCY-MOTA

DU 7 AU 18 JANVIER
traduction **François Regnault**
mise en scène **Emmanuel Demarcy-Mota**
assistant mise en scène **Christophe Lemaire**
scénographie **Yves Collet**
avec la collaboration de **Michel Bruguière**
musique **Jefferson Lembeye**
lumières **Yves Collet**
costumes **Corinne Baudelot**
accessoires
Laurent Marques-Pastor, Alpar Ok
maquillage **Catherine Nicolas**

avec **Cyril Anrep, Juan Bilbeny, Camille, Morgane, Marlène Bontems, Charles-Roger Bour, Ana Das Chagas, Valérie Dashwood, Benjamin Egner, Franziska Kahl, Alain Libolt, Gérald Maillet, Céline Nidegger, Martine Paschoud, Sophie-Aude Picon, Hugues Quester, Nicolas Taieb, Pascal Vuillemot**

« *L'enjeu, c'est le rapport entre les deux groupes. Il ne s'agit pas d'opposer une réalité à une autre, mais de creuser les contradictions accumulées, d'établir le lien entre la suite d'instants apparemment autonomes qui composent la pièce.* […] »
Emmanuel Demarcy-Mota sait tirer le meilleur d'un espace scénique, donner une grâce fragile aux images. Il l'a notamment prouvé avec *Peine d'amour perdue*, son précédent spectacle au Théâtre de la Ville, "histoire d'une bande de jeunes". Sa mise en scène des ***Six Personnages en quête d'auteur*** qui revient après son succès de la saison dernière, ouvre la porte d'un monde adulte, conscient de ses faiblesses, de ses vertiges, de la force de ses rêves.

ph. P. Victor/MaxPPP

reprise d'un triomphe

créé au Théâtre de la Ville en octobre 2001

[…] « *Cette pièce est un puits* » constate Emmanuel Demarcy-Mota, qui ne s'est pas laissé piéger. Évacuant la convention du "pirandellisme" – théâtre dans le théâtre, vérités et mensonges, folie – il s'est attaché à littéralement faire voir, vivre et ressentir ce mystère fascinant jamais élucidé : les mécanismes de la construction théâtrale : par la manière d'occuper le plateau, de concevoir une scénographie mouvante adaptée à la situation, les acteurs de la pièce épiant les personnages qu'ils devraient devenir, les uns les autres incarnant des pensées nées dans la tête du Père (Hugues Quester) et du Directeur (Alain Libolt), les deux meneurs du jeu, et peut-être ne font-ils qu'un, qui serait Pirandello.

Emmanuel Demarcy-Mota est-il visité par la grâce ? D'emblée, tout frémit, tout conspire, sur un mode tour à tour solennel, fatidique ou burlesque ; tout semble neuf, presque improvisé, vivant et pourtant tout est construit, conscient, médité […] Si Hugues Quester, Valérie Dashwood et Alain Libolt se distinguent, tous sont émérites et radieux.
Frédéric Ferney, *Le Figaro*

On est tout retournés. Pirandello retrouve ici comme une nouvelle jeunesse […] On peut être sûr que le jeune Demarcy-Mota est un metteur en scène avec lequel, désormais, il faudra compter.
Annie Coppermann, *Les Echos*

Un spectacle en tout point accompli. […] Un très grand travail donné dans un rythme excellent et qui hisse ce jeune artiste au rang des poètes de la scène pour le plus grand bonheur du public et de ses interprètes. Une proposition spectaculaire aussi fascinante, convaincante et énigmatique en même temps que l'est la pièce elle-même…
Armelle Héliot, *Le Quotidien du médecin*

Il y montre une grâce et une sensibilité si aiguës que la pièce, archiconnue à cause de ses arguties dramaturgiques quasi byzantines, en acquiert derechef une force d'évidence intouchée […] Il faut courir le risque de nous croire sur parole, quand nous affirmons que la réalisation d'Emmanuel Demarcy-Mota, enfant de la balle né coiffé, impose tout du long à son récit scénique une respiration de l'ordre de la poésie, dont le secret nous semblait perdu, depuis au moins Patrice Chéreau.
Jean-Pierre Léonardini, *L'Humanité*

Du théâtre-théâtre ! C'est avec une rare maestria que le jeune Demarcy-Mota use des mille artifices de la grande mise en scène pour nous raconter cette sombre et mystérieuse histoire en infinis jeux de miroirs et obscurs labyrinthes […] Il magnifie toute la magie du plateau, pour en montrer aussi les abîmes assassins. Envoûtant et inquiétant… Fabienne Pascaud, *Télérama*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

Mangeront-ils ? création

VICTOR HUGO BENNO BESSON

DU 20 FÉVRIER AU 15 MARS
mise en scène, costumes **Benno Besson**
décors, costumes **Jean-Marc Sthelé**
lumières **André Diot**

avec **Léa Drucker, Samuel Tasinaje, Gilles Privat, Serge Lariviere, Claude Barrichasse, Hélène Seretti, Jean-Charles Fontana…**
plus 8 acteurs et des musiciens

production Théâtre Vidy, Lausanne E.T.E. – Théâtre de la Ville, Paris.

Benno Besson, *ph. M. Enguerand*

« *J'ai cent ans. Le moment est venu de mourir* », telle est la première réplique de ***Mangeront-ils ?***, pièce de **Victor Hugo** écrite en exil, que monte **Benno Besson**, qu'il définit comme « *un peu bizarre* », et c'est une litote. En effet, il y a là la sorcière Zineb. Elle a donc cent ans, et va mourir car son talisman ne la protégera pas plus longtemps. Elle le donne à un voleur dont elle sauve la vie en prédisant au Roi qu'il ne survivra pas à ce voleur. Lequel Roi se trouve là – un cloître perdu entre forêt et mer, dont l'Église a fait un lieu d'asile – pour récupérer sa fiancée, laquelle s'est enfuie avec un lord. Ils se sont mariés et tant qu'ils demeurent dans le cloître, le Roi ne peut rien contre eux. Inconvénient : ils n'ont le droit ni de boire ni de manger (d'où le titre) d'autant que leur asile est cerné de plantes vénéneuses.

Tant de "bizarrerie" n'est pas pour effrayer Benno Besson, qui a développé avec Brecht en personne ses talents ludiques. Ayant déjà monté Victor Hugo – un mémorable *Mille Francs de récompense* – lisant *Mangeront-ils ?*, il s'est délecté de la virtuosité avec laquelle le grand romantique se plie, pour mieux les concasser, aux lois de l'alexandrin : « *Comment le dire ? Certainement pas dans le ton quotidien ou psychologique. Il faut trouver les musiques qui lui conviennent.* »

Si le poète visiblement s'est amusé, il n'a pas pourtant cherché la parodie. Pas totalement. Entre les scènes où les vers sautent d'un personnage l'autre, où les rimes se battent les flancs, il intercale d'immenses tirades lyriques attribuées aux personnages chargés de porter ses élans, ses pensées, son anti-monarchisme virulent.

Et d'abord, le voleur courageux, insouciant, désintéressé, généreux (entre Zorro et d'Artagnan) qui se veut, qui est le contraire du Roi. Puis Mess Tityrus, joueur de flûte et courtisan, qui, dit Benno Besson, « *méprise profondément son maître, le pousse dans ses faiblesses, et le regardant s'enfoncer, porte sur lui le regard acéré d'un entomologiste* ». En somme, le collabo lucide, et le résistant.

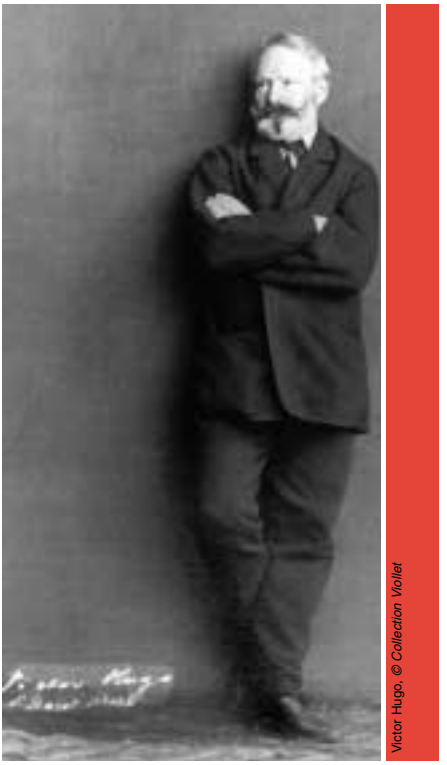
Et puis, un personnage emporte toute la ferveur de Benno Besson : Zineb.

« *La façon dont elle parle de la mort est admirable. Hugo est l'un des rares auteurs à donner aux femmes des rôles essentiels à l'action. Elles bénéficient d'une absence de pensée cartésienne. Leur connaissance de la vie est concrète. C'est pourquoi elles sont en conflit avec les hommes, pourquoi les hommes les craignent, bien que la domination ne soit pas leur affaire. Même si sujet de la pièce n'est pas là, il m'intéresse* », reconnaît Benno Besson qui a fait sienne la formule : « *la femme est l'avenir de l'homme* ».

Benno Besson

Né en 1922 à Yverdon, en Suisse, il fonde en 1940 une troupe amateur, rencontre Brecht en 1947, tourne en Allemagne en zone d'occupation française avec Jean-Marie Serreau, rejoint Brecht en 1949 au Berliner Ensemble, qu'il quitte en 1958 pour le Deutsches Theater (où il monte entre autres *la Paix* d'Aristophane, *Œdipe* de Sophocle). De 1968 à 1976, toujours à Berlin, il dirige la Volksbûhne où il invite Heiner Müller, Matthias Langhoff, et de 1982 à 1989, la Comédie de Genève (où il crée un *Oiseau vert* de Gozzi qui fait date, *Lapin lapin** de Coline Serreau, et le *Dragon** de Schwarz). Entre-temps il a monté trois spectacles au Festival d'Avignon, et depuis travaille en Italie, en Finlande, en Allemagne, en France où la saison dernière sa mise en scène du *Cercle de craie caucasien* de Brecht a été couronné d'un Molière.

* Coproduits par le Théâtre de la Ville et présentés en janvier et février 1986.



Victor Hugo, *© Collection Viollet*

Combat de nègre et de chiens

BERNARD-MARIE KOLTÈS JACQUES NICHET

DU 13 AU 18 MAI
mise en scène **Jacques Nichet**
scénographie **Laurent Peduzzi**
lumières **Marie Nicolas**
voix (conception)
Georges Baux, Abdel Sefsaf
voix (interprétation) **Alain Aithnard, M'Baye Mame Cheikh, Denis Mpunga, Boubacar Ndiaye, Abdel Sefsaf**
environnement sonore **Bernard Vallery**
costumes **Nathalie Prats-Berling**
maquillage **Sophie Niesseron**
assistants à la mise en scène
Guillaume Delaveau, Célie Pauthe
stagiaire à la mise en scène **Anne Monfort**

avec **Alain Aithnard, François Chattot, Loïc Houdré, Martine Schambacher**

coproduction Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées – Théâtre de la Ville, Paris.

photos M. Ginot

reprise d'un triomphe

présenté au Théâtre de la Ville en février-mars 2001

Un chantier quelque part en Afrique, un coin déserté là-bas, que seuls deux hommes semblent encore habiter. Deux Blancs déboussolés à tous les sens du terme. Perdus en eux-mêmes, dans leur nuit, dans cette nuit sans commencement ni fin d'où surgit un Noir, Albourey. Être vivant, fantôme, expression d'un remords ? Il vient réclamer le cadavre de son frère, mort peut-être dans un "accident du travail". Il y a aussi une femme.
Appelée par le plus âgé des Blancs pour essayer d'échapper à la lourdeur de la solitude, elle arrive de Paris. Son nom est Léone, et de façon tout à fait inattendue, dans ce lieu perdu, ce lieu de perte, elle trouve, elle croit trouver ses racines, et un amour ancien en la personne du Noir…
Présentée en février-mars 2001 au Théâtre de la Ville * dans la mise en scène de **Jacques Nichet**, la pièce de **Bernard-Marie Koltès** ***Combat de nègre et de chiens*** y revient. Entre -temps, elle a beaucoup tourné, dans des théâtres de toutes dimensions, mais c'est un fait, le grand plateau ici lui offre son "espace mental":
« *Les comédiens s'y sentent à l'aise. D'emblée, la scène leur offre une sorte d'abîme, un endroit et un envers qui suit la respiration de la nuit, se dilate, se rétracte, se prolonge à l'infini. La pièce se passe le temps d'une nuit, mais là encore, le temps reste indécis. C'est la nuit de Koltès, qui envahit la presque totalité de son théâtre, et conduit jusqu'à la lumière de la mort comme à la fin de* Roberto Zucco, *la chute vers le soleil.*
« *J'ai surtout été frappé par la mythologie africaine de la gémellité, et la façon dont Koltès s'en est emparé. Ici, à la place du jumeau perdu arrive Léone : en somme elle cherche sans le savoir à prendre la place de l'autre. Elle se reconnaît en Albourey comme une sœur se reconnaît en son frère, elle inscrit sur son visage les stigmates de son appartenance à l'Afrique, avant de repartir à Paris "toute nue". C'est-à-dire, toute neuve pour une autre vie.*
« *Flaubert disait* « Madame Bovary c'est moi », *je suis persuadé que Koltès aurait pu le dire de Léone. Comme elle, il a accompli un voyage initiatique au Nigeria, en est revenu profondément changé, n'a jamais abandonné ses liens avec l'Afrique. En passant par le fantastique, il a écrit une pièce pétrie de réalité. Là est sa force : parler du monde réel où il a vécu, tout en poursuivant sa rêverie sur les grands mythes.* »

*Qui l'a coproduite.

La version qu'en donne, jacques Nichet, est remarquable. […] Jacques Nichet saisit la beauté naturelle du texte de Koltès et en fait entendre toute la couleur, sans ostentation. Il est servi en cela par quatre comédiens inspirés.
Jean-Pierre Bourcier, *La Tribune*

Une mise en scène qui donne à voir à travers ce qu'il y a à entendre.
Didier Méreuze, *La Croix*

C'est une tragédie écrite sur le ton de la comédie, avec les clins d'œil au vaudeville […] Nichet et ses acteurs […] exploitent ce fil comique avec un brio certain et font de Koltès un auteur accessible.
René Solis, *Libération*

La distribution est belle. François Chattot, énergumène, grande carcasse, si belle voix, est impressionnant. Alain Aithnard est très ferme dans son jeu, très aristocratique. Comme un guerrier apaisé. Loïc Houdré a la juste nervosité délitée de Cal. Martine Schambacher, l'acidité touchante de Léone. Du beau travail.
Armelle Héliot, *Le Quotidien du médecin*

No comment création

JAN LAUWERS NEEDCOMPANY

textes en français

photos M. Vanden Abeele

DU 21 AU 23 MAI
conception et mise en scène **Jan Lauwers**
textes **Josse De Pauw, Oscar Wilde, Viviane De Muynck, Jan Lauwers...**
musique **Maarten Seghers, Jan Lauwers...**

avec **Grace Ellen Barkey, Viviane De Muynck, Carlotta Sagna, Tijen Lawton…**

coproduction Théâtre de la Ville, Paris.

Où le situer ? Jan Lauwers transgresse naturellement les disciplines, en développant un théâtre de friction qui absorbe le texte, le mouvement, la musique dans des mises en scène singulièrement hybrides. Passé maître dans une vivace adaptation du théâtre shakespearien (*Macbeth* *, *King Lear* **, pour les plus récents…), il est aussi l'auteur de spectacles à la fois sombres et fantasques, au sein desquels il cristallise des images qui se refusent à toute tranquillité factice, et où les masques de l'amour, de la mort et du pouvoir mènent une ronde incertaine et lancinante. *Invictos* (1991), *The Snakesong Trilogy* * (1994-1996), ou encore le diptyque *Morning Song* * (1997-1999) auront notamment laissé l'empreinte d'une beauté âpre, envisagée comme « *l'arme la plus puissante pour s'opposer à l'erreur sublime qu'est devenue notre culture* ».

Plasticien de formation, Jan Lauwers a créé la Needcompany à Bruxelles, voici quinze ans. Régulièrement invité depuis lors par le Théâtre de la Ville, sa notoriété reste pourtant en France, bien inférieure à ce qu'elle devrait être. Il est vrai (mais est-ce une excuse ?) que le théâtre d'art que façonne Jan Lauwers furète parmi les rebuts d'un réel qui se disloque et s'effrite à la marge des images de consommation courante. Sa plus récente création, *Images of Affection* *, si elle faisait mine de solliciter l'humour comme « *moyen de lutter contre la tragédie* », traduisait une fois de plus, dans une esthétique joyeusement foutraque, le désarroi face à la sourde violence du monde, à la litanie des guerres et aux vies qu'elles déchirent.

Dans ce théâtre qui ne se contente pas de simuler, la frontière entre « interprètes » et « personnages » est poreuse, charnelle, singulièrement incarnée par des acteurs qui engagent leur personnalité bien au-delà d'une quelconque vraisemblance psychologique. « *Je ne peux pas comprendre que le théâtre contemporain en soit aujourd'hui encore à un certain naturalisme* », estimait Jan Lauwers dans un récent entretien. À l'opposé, ses mises en scène convoquent dans le vif espace du plateau des zones de turbulence, des corps à corps avec un désir en excès comme avec l'ironique désenchantement d'un certain cynisme. La « *prise de parole* » y est quasi inséparable d'états de corps : au sens quasi chimique du terme, nous avons affaire à un précipité de théâtre, que l'on pourrait rapprocher des films de Cassavettes, d'où se détachent des blocs d'intensités, des concrétions de sens, des éclats de vie.

No comment, le prochain spectacle de Jan Lauwers devrait resserrer la focale sur quatre archétypes féminins, dans l'articulation de monologues spécifiquement écrits pour et avec les comédiennes qui les incarneront, qui ont chacune une familiarité déjà éprouvée avec l'univers de la Needcompany. Grace Ellen Barkey glissera sa silhouette de porcelaine, d'une sensualité malicieuse qui résiste à tous les clichés, dans l'étoffe d'un texte écrit sur mesure par le metteur en scène Josse De Pauw. Carlotta Sagna, dont les élans voluptueux cultivent une délicatesse où couve l'orage, devrait trouver dans la *Salomé* d'Oscar Wilde les ressources d'une séduction assassine. Tijen Lawton insufflera quant à elle la fébrilité de la danse dans un solo porté par les voix des protagonistes, mis en musique par Jan Lauwers et Maarten Seghers. Viviane De Muynck, enfin, est l'ogresse des spectacles de Needcompany depuis 1993. Aucune férocité n'effraie cette comédienne extraordinaire, figure vorace qui se joue de toutes les pudeurs pour aller dans des modulations de jeu les plus rauques. Dans *No comment*, elle sera « *une vieille sage, qui commente les événements dans le monde* ».

« *L'impossibilité de montrer certaines choses, et le fait de les montrer malgré tout : c'est cette contradiction qui fait l'intérêt du théâtre. Pour cela, il faut chercher à se rapprocher des abstractions* », estime Jan Lauwers. Au vu de ses précédents spectacles, gageons que cette nouvelle création ne sera pas la seule addition narrative de quatre histoires de femmes, mais que la nervure de ces monologues, et les articulations de sens et de rythme qui les animeront, sauront former une surprenante constellation de portraits enfiévrés.

Jean-Marc Adolphe

* Coproductions Théâtre de la Ville.
** Présenté en avril 2001.

ph. V. Pontet/Enguerand

ph. V. Briand

Elle est là et C'est beau

NATHALIE SARRAUTE MICHEL RASKINE

DU 19 SEPTEMBRE AU 16 OCTOBRE
mise en scène **Michel Raskine**
décor **Stéphanie Mathieu**
costumes **Josy Lopez**
lumières **Thierry Gouin**
son **Sylvestre Mercier**

Elle est là, avec **Michel Raskine, Marc Berman, Pascal Nzonzi, Marief Guittier**
C'est beau, avec **Claude Lévêque, Marief Guittier, Marc Berman, Pascal Nzonzi, Michel Raskine** (distribution en cours)

production Le Point du Jour
coproduction Théâtre de la Ville, Paris.

« *Un échange de paroles qui installe le danger* » écrivait Simone Benmussa à propos du théâtre de **Nathalie Sarraute**, qu'elle connaissait parfaitement pour avoir travaillé avec elle et monté plusieurs de ses pièces. Un théâtre, donc, sans intrigue "visible", dont les personnages, sans nom propre la plupart du temps, sont faits de mystère. A priori, à l'opposé de celui auquel s'attache habituellement **Michel Raskine**. Pour mémoire : notamment Jean-Paul Sartre (*Huis clos* aménagé en vaudeville hargneux) Agota Kristof (*l'Épidémie*, *Un rat qui passe**) Adamov (*Chambres d'amour***), Manfred Karge (*Max Gericke, ou pareille au même*), Lothar Trolle (*les 81 minutes de Mademoiselle A.*) Olivier Py (*Théâtres***), en somme des spectacles de chair, d'énergie, d'ironie…

« *Je n'étais pas un grand connaisseur de Nathalie Sarraute, je me situais plutôt du côté des curieux qui ne se décident pas à s'y atteler. Quand elle est morte, elle avait presque cent ans, et j'admire plus que tout les artistes comme elle, Picasso, ou Manoel de Olivera qui jusqu'à la fin d'une longue existence continuent à créer, et surtout à se renouveler. J'ai éprouvé une vraie envie de savoir, de connaître comment c'est fait au dedans, à la manière des gosses qui fouillent à l'intérieur des jouets.*

« *De plus, après avoir mis en scène plusieurs textes étrangers, je voulais revenir au français. J'ai besoin d'alterner, c'est essentiel quand on travaille sur le langage. Chez Nathalie Sarraute, la radicalité de l'écriture "au scalpel" m'a passionné, et ses a-priori théoriques sur le théâtre, avec cet interdit du "jeu incarné", m'ont mis au défi. Je me suis demandé s'il était possible d'en tirer un théâtre ludique, et si mon goût pour l'image trouverait à s'exprimer* ».

Pour s'exprimer, Michel Raskine a choisi deux courtes pièces parmi les moins souvent représentées : ***Elle est là*** et ***C'est beau***. Il tient à ce que les deux se rejoignent en un seul titre, dans un seul décor qui se retourne de l'une à l'autre. Il tient à établir une continuité entre l'obsession d'un homme hanté par une idée qui ne lui appartient pas, et le désarroi de parents que la seule présence de leur fils empêche de prononcer : « *c'est beau* » :
« *J'imaginais une œuvre austère ; ma grande découverte au cours de ce travail, ce qui m'a sauté aux yeux en est l'humour. D'ailleurs tous les gens intelligents en ont forcément, j'en suis persuadé. Le théâtre de Nathalie Sarraute est provocateur, audacieux, aventureux, surprenant chez une vieille dame, mais est-ce qu'on l'a jamais considérée comme telle ? Elle nous est proche, en tout cas par son langage. Qui n'est pas celui de la vie. Il est fait pour le théâtre. Il est le théâtre* ».

* Présenté au Théâtre de la Ville en nov. 93.
** Coprodutions du Théâtre de la Ville en fév. 97 et fév. 99.

Nathalie Sarraute

Dans les années 70, Nathalie Sarraute mène le mouvement du "Nouveau Roman". En 1996, l'ensemble de son œuvre entre à "la Pléiade". C'est Jean-Louis Barrault qui, en 1967, crée ses deux premières pièces *le Silence* et l*e Mensonge*. Suivent parmi d'autres en 1972, *Isma* à l'Espace Cardin, par Claude Régy qui continue notamment avec *C'est beau* (1975), *Elle est là* (1980). Administrateur de la Comédie-Française, en 1993 Jacques Lassalle met en scène *le Silence* et *Elle est là* pour la réouverture du Vieux-Colombier, et plus tard, à la Colline, *Pour un oui pour un non* (créé à New York en 1984).

Michel Raskine

En 1984, Michel Raskine met en scène *Max Gericcke ou Pareille au même* de Karge, puis *Kiki l'Indien* de Jouanneau, *Huis clos*, la *Fille bien gardée* de Labiche. En 1994, avec André Guittier, qui vient également de la Salamandre, il prend la direction du Théâtre de l'Ouest Lyonnais, qu'il baptise Point du Jour, où il monte, entre autres, *l'Amante anglaise* de Duras, *la Maison d'os* de Dubillard, *l'Affaire Ducreux* de Pinget, *Barbe-Bleue ou l'Espoir des femmes* de Dea Loher.

le Rêve de la veille

Music-Hall - le Bain - Le Voyage à La Haye

JEAN-LUC LAGARCE FRANÇOIS BERREUR

DU 6 AU 23 NOVEMBRE
textes **Jean-Luc Lagarce**
mise en scène **François Berreur**
scénographie
François Berreur, Joël Hourbeigt
lumières **Joël Hourbeigt**
costumes **Patrice Cauchetier**
maquillage **Suzanne Pisteur**

avec **Olivier Achard, Bérangère Allaux, Hervé Pierre**

De théâtre miteux en cabaret pitoyable, une meneuse de revue et ses deux boys vivent et font vivre le rêve du glamour pailleté. Et puis dans sa loge, un comédien se souvient d'une histoire d'amour, brève et furieuse, juste avant la mort de son partenaire. Et puis, un metteur en scène raconte, juste avant de rejoindre son hôpital parisien, son voyage à La Haye où joue sa troupe. Et puis ce sont trois textes de Jean-Luc Lagarce (*Music-hall, le Bain, le Voyage à La Haye*) qui composent un spectacle (*le Rêve de la veille*) et les trois personnages sont un même acteur : Hervé Pierre, accompagné de ses deux partenaires, Bérangère Allaux et Olivier Achard.
Dans la vraie vie, l'histoire commence par la fin. Par ce *Voyage à La Haye* avec Hervé Pierre mis en scène par François Berreur. En 1992, ils s'étaient rencontrés sur *les Solitaires intempestifs*, à nouveau en 1995, sur *la Lulu* de Wedekind, spectacle que la mort n'a pas laissé à Jean-Luc Lagarce le temps de mener à son terme, et que François Berreur a repris. Donc, trois ans plus tard, les voilà, Hervé Pierre et lui, sur les routes d'une longue tournée. D'un soir à l'autre, en discutant, ils en sont arrivés à parler de *Music-hall*, à se dire que joindre les deux textes serait une bonne idée :
« *Ce serait introduire le début de l'histoire. Le passé, même si à ce moment le personnage est une femme. Une comédienne qui, dans sa loge, bascule d'un genre l'autre. Bascule comme tout comédien quittant son rôle. Il ne s'agit pas d'un spectacle sur le travestissement. Plutôt sur le mensonge.* »
« N*otre vérité, ce sont les autres qui nous l'accordent, notre vérité, elle restera secrète* » écrivait Jean-Luc Lagarce.
Pendant quinze ans, François Berreur a travaillé avec lui, en tant que comédien, puis assistant, dans sa compagnie la Roulotte. Il ne s'imaginait pas metteur en scène, les choses sont arrivées d'elles-mêmes, affaires de circonstances. Paradoxalement, cette grande familiarité l'a débarrassé d'un respect trop contraignant pour les œuvres : « *parce que le monde des poètes est toujours plus fort que sa représentation* ».
Ce que représente *le Rêve de la veille*, ce sont les étapes d'une traversée au dedans d'un être humain à travers une figure théâtrale, depuis l'extérieur, la scène, jusqu'au plus profond de son intimité.
« *Entrer dans l'histoire comme on pénétrerait plus avant sur le plateau […] comme on irait marcher dans sa propre imagination, en explorateur et metteur en scène de sa vie, on joue et de jouer, on dit le vrai plus vrai que le vrai* » écrivait encore Jean-Luc Lagarce. Fellini ne disait pas autre chose, d'ailleurs les héros de Jean-Luc Lagarce pourraient être les enfants de Ginger et Fred, ils en possèdent la grâce, l'innocence, ils en ont la fragilité.

François Berreur

Né en 1959, au cours d'un stage de théâtre à Besançon, il rencontre Mireille Herbstmeyer et Jean-Luc Lagarce, fondateurs d'une troupe alors amateur : la Roulotte, qu'il rejoint tout en suivant une formation d'acteur sous la direction de Jacques Fornier. Il joue également au CDN de Besançon alors dirigé par Denis Llorca. La Roulotte devenant compagnie professionnelle, il y consacre son temps comme comédien. Comme assistant aussi, notamment sur *le Malade imaginaire*, *l'Ile des esclaves*, et *les Solitraires intempestifs*, un titre qui devient celui de la maison d'édition consacrée aux textes contemporains, fondée par Jean-Luc Lagarce avec François Berreur. Et c'est sous sa direction que les Solitaires intempestifs continuent à vivre, à publier et à servir le théâtre d'aujourd'hui.

Jean-Luc Lagarce

Comédien, metteur en scène, auteur, Jean-Luc Lagarce fonde avec un groupe de comédiens la compagnie de la Roulotte, et avec François Berreur les éditions les Solitaires intempestifs. Il a écrit un vingtaine de textes (dont *le Pays lointain**, *Hollywood*, *les Orphelins*, *Règles du savoir-vivre dans la société moderne*), mis en scène notamment par lui-même, par Joël Jouanneau, François Rancillac, Olivier Py, Stanislas Nordey, Philippe Sireuil… Durant ces dernières années, son œuvre tourne autour de sa mort, qu'il a eu le temps de voir venir. Il est mort en 1995, alors qu'il travaillait sur la mise en scène de *Lulu* de Wedekind à l'Athénée.

* Présenté par le Théâtre de la Ville en janvier-février 2002, mise en scène François Rancillac.

Music-Hall, *ph. B. Enguerand*

Dog Face création

THOMAS MIDDLETON - WILLIAM ROWLEY
DAN JEMMETT

Dan Jemmett, ph. Birgit

DU 8 AU 25 JANVIER
mise en scène **Dan Jemmett**
adaptation d'après la traduction
de **Marie Paule Ramo**
scénographie
Dan Jemmett, Denis Tisseraud
costumes **Sylvie Martin-Hyszka**
lumières **Arnaud Jung**
assistante à la mise en scène
Marie Paule Ramo
production exécutive **Philippe Sturbelle**

avec **Isabelle Caubère, Hélène Patarot, Hovnatan Avedikian, David Ayala…**
(distribution en cours)

production Théâtre de la Ville, Paris - Théâtre Vidy, Lausanne E.T.E. - SARL Sur Un Plateau, Philippe Sturbelle.
coproduction Espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge - La scène Watteau, Théâtre de Nogent-sur-Marne.

L'histoire se passe à Alicante (Espagne) au château du seigneur Vermandero. Il entend marier sa fille Béatrice à Alonzo de Piracquo, mais elle en aime un autre, du nom de Alsemero. Pourquoi faire compliqué quand on peut faire simple? La jeune fille demande à De Florès, fils de gentilhomme, néanmoins serviteur et d'une repoussante laideur ("*dog face*") de tuer le gêneur. Aussitôt dit, aussitôt fait. Tout irait pour le mieux si De Florès n'exigeait en récompense une nuit d'amour. Si bien qu'au soir de ses noces, la fiancée n'est plus vierge. Ce qui semble beaucoup plus grave que, par exemple, faire assassiner quelqu'un. Donc, ayant trouvé dans le placard du promis une fiole avec mode d'emploi capable de tester la virginité, elle ruse et passe glorieusement la première épreuve. Reste la seconde, plus délicate, et qu'elle demande à sa servante de passer à sa place, jusqu'au matin… La nuit, tous les chats sont gris. Seulement, ayant pris goût à la chose, la coquine s'attarde. L'épousée s'énerve, en appelle une fois de plus à De Florès, qui met le feu à la chambre nuptiale, et profite du charivari pour trucider la traîtresse. Un meurtre de trop. Tout est découvert. Et le châtiment sera à la fois épouvantable et délectable…
Et ceci n'est qu'un résumé simplifié de l'intrigue… On s'en doutait, les goûts de **Dan Jemmett** le portent vers un théâtre d'action assez éloigné de la logique cartésienne. Trouvant difficilement parmi les contemporains des fous à sa mesure (sinon peut-être Samuel Beckett ou Heiner Müller) continuant d'explorer l'ère élizabéthaine, il y a rencontré **Thomas Middleton** :
« *Historiquement, il se situe entre Shakespeare et Corneille. Il a écrit* The Changeling *(mot intraduisible et qui d'ailleurs n'a plus cours) avec un acteur chargé de la partie comique. C'est comme si deux pièces se juxtaposaient : une farce et un drame, de façon beaucoup moins subtile que dans Shakespeare. Je n'ai gardé que le drame, déjà suffisamment insensé.*
« *On peut voir dans ce texte une critique de l'époque, en fait il traite de la sexualité, du désir. Avant tout, il s'agit de spectacle, un enchaînement de péripéties qui maintiennent la curiosité et l'attention du public. Comme aujourd'hui le cinéma.*
« *À cette époque, Londres, se surpeuplait, explosait. Et naissait le théâtre professionnel qui tire son matériau non plus comme au Moyen Âge des rituels, des mythes, mais des histoires plus ou moins sanglantes du quotidien, et que les puritains refoulaient dans les faubourgs, parmi les bars, les mauvais lieux.*
« *C'est ce qui, dans ce théâtre, me passionne : son côté concret, direct. Il s'offre au regard. On s'y penche comme un entomologiste, un chirurgien qui opérerait un cœur pour détecter à quoi il sert et la façon dont il fonctionne* ».

© Clarendon Press, Oxford

Thomas Middleton

Fils de gentilhomme, il naît vers 1570, se marie en 1603. L'année suivante, sa femme lui donne un fils, et la conscience tranquille, il commence à écrire, des contes, des pièces de théâtre. Comédies et tragédies, toutes dans l'air d'un temps porté sur les sentiments sauvages, les grands effets de terreur ou de rire. Parallèlement il est nommé historiographe de la Cité, ce qui lui assure un salaire régulier. Écrit en collaboration avec le comédien comique **William Rowley** *The Changeling* date de 1623. L'année suivante, est créé *Une partie d'échecs*, drame politique anti-espagnol qui connaît un grand succès, mais provoque la colère de l'ambassadeur d'Espagne. La pièce est retirée, et Middleton emprisonné. Il meurt en 1627.

l'Automne de mon printemps

REZO GABRIADZE **marionnettes de Tbilissi**

DU 18 AU 29 MARS
mise en scène et scénographie
Rezo Gabriadze
extraits musicaux sélectionnés par
Rezo Gabriadze, Elena Djaparidze

avec **16 acteurs et marionnettistes**

musique interprétée par les groupes **Old Tbilisi, Only You** et **Lia Khugashvili** piano
composition musicale **Manana Akhmete**

Il était une fois un oiseau-voyou aux ailes brûlées nommé Boria (diminutif affectueux de Boris). Depuis toujours amoureux d'une ravissante collégienne, il la trompait avec Vivian Leigh, allant jusqu'à déchirer de son bec l'écran sur lequel se projetait l'image aimée. Voletant à droite à gauche au-dessus des ruines – car la guerre venait à peine de se terminer – en chantant il séduisit un ange sculpté au fronton d'une banque qu'il dévalisa. Juste pour aider la veuve d'un vieux copain. À qui il fit croire, car elle était d'une honnêteté à l'ancienne, que l'argent était tombé d'un avion… Rien ne pouvait atténuer l'increvable vitalité de Boria. Il en avait vu d'autres, il en verrait encore et encore. Rien n'aurait su l'arrêter, pas même la mort, puisqu'une fois mort, il se retrouva au Paradis avec ses amis, fêtant joyeusement l'éternité accordée.
Pour bien comprendre la vérité de cette histoire, il faut savoir que son auteur, Rezo Gabriadze, vient d'un pays d'une nature exubérante. Pays de vignobles dont la richesse culturelle se fond dans la nuit des temps : la Géorgie. Autrefois appelée Colchide, royaume de Médée l'enchanteresse infanticide. Pour le meilleur et pour le pire, "excessif" n'est pas géorgien.
C'est pourquoi, attiré par le théâtre, espace dédié à la réalité rêvée, plutôt que des acteurs humains Rezo Gabriadze choisit les marionnettes (mot qu'il voudrait croire une déformation de Marie la Vierge). Elles lui permettent de réaliser son rêve : se montrer à la fois "traditionnel et libre".
Avec elles, rien d'impossible. On a pu s'en rendre compte lorsqu'il transforma le plateau des Abbesses en steppe dévastée, jonchée de minuscules carcasses de chevaux. Derrière, d'immenses créatures encapuchonnées manipulaient des personnages aux formes inattendues que rien ne pouvait plus étonner : c'était *la Bataille de Stalingrad* *.
Rezo Gabriadze travaille à Tbilissi, où il a installé sa mini-salle, limitée à quarante-huit places. C'est là qu'avant de faire le tour du monde (et de toutes les Russies) il conçoit et met au point ses spectacles. C'est là qu'au début des années 80, il a créé une première version de *l'Automne de mon printemps*.
Aujourd'hui, il reprend les aventures de Boria-l'Oiseau, la développe, la nourrit, l'enrichit de ses expériences. Comme son héros, il a voyagé. Comme lui, il regarde le monde à travers le prisme de son imagination, et Dieu sait qu'elle est inépuisable…

Rezo Gabriadze

D'abord scénariste – il a travaillé sur plus de trente films – il se dirige vers la peinture, puis rêve de théâtre, se souvient d'une marionnette de son enfance, et d'un livre dans lequel Kleist parle justement et de marionnette et de théâtre. En 1981, il établit dans l'arrière salle d'un café de Tbilissi, une sorte de studio. Là, est présentée sa première création : *Alfred et Viola*, inspirée de *la Dame aux camélias*, et qui, d'emblée le fait connaître. Suivent *le Diamant du maréchal de Fantré*, *la Fille de l'empereur Trapezonde*, *l'Automne de mon printemps*, *la Bataille de Stalingrad* *. C'est lui qui écrit les scénarios, choisit les musiques, dessine la scénographie, façonne ses "acteurs", forme leurs manipulateurs. Il est l'auteur complet de ses spectacles.

* Présentée aux Abbesses en février 2000.

photos, J.-P. Maurin

Les animaux ne savent pas qu'ils vont mourir

création

PIERRE DESPROGES MICHEL DIDYM

P. Desproges, *ph. M. Birot*

DU 23 AVRIL AU 10 MAI
textes et chansons **Pierre Desproges**
adaptation
Hélène Desproges, Michel Didym
mise en scène **Michel Didym**
musique **Johann Riche**

avec **Philippe Fretun, Daniel Martin, Clotilde Mollet**

production Théâtre de la Ville, Paris – compagnie Boomerang

Visage maigre, regard attentif, sourire rare mais toujours au bord de pointer, et puis un parler sec, scandé, une voix presque sourde, toutefois impitoyablement nette, assénant doucement des aphorismes du genre « *les gens malheureux ne connaissent pas leur bonheur* » : Pierre Desproges dans les souvenirs. En 1988, il est parti rejoindre la mort avec qui il avait tenu tant de conversations familières. Et depuis, parce qu'on ne l'entend plus "*live*", inlassablement **Michel Didym** lit et relit ses différents textes, y retrouve et y trouve les échos de ce qu'il aimerait, aujourd'hui, écouter sur scène. Il a pris contact avec Hélène Desproges, lui a raconté comment il aimerait porter sur scène cet univers si singulier. Immédiatement, elle a accepté. C'était la première fois, alors que les propositions ont été nombreuses. Il avait trié parmi les morceaux publiés, elle lui en a proposé d'autres, inédits, destinés à un spectacle qui n'a pas eu le temps de voir les feux de la rampe. Elle explique :

« *Pierre ne pouvait pas commencer à écrire, avant d'avoir sur sa table un matériau pour au moins une heure et demie. Il reprenait le tout, modifiait, ajoutait des fragments déjà utilisés, qu'il réajustait.. Il avait l'angoisse de la page blanche, et en utilisait à peine le tiers. La plus grande insulte à lui faire, c'était de le féliciter pour ses "improvisations". Tout était parfaitement au point, précis à la virgule près. La masse de manuscrits est énorme, c'est vrai, mais le choix n'est pas si difficile. Tout au long j'ai travaillé avec lui, je sais où il voulait et ne voulait pas aller* ».

C'est en tant qu'auteur, « *écriveur* » comme il disait, que Pierre Desproges voulait être reconnu. Le reste, la radio, la télévision et même la scène, il appelait ça « *le service après vente* ». Il envisageait d'écrire pour d'autres, il aura donc écrit pour **Clotilde Mollet**, **Daniel Martin**, **Philippe Fretun**.

LES ABBESSES • TARIF **A**

M. Didym, *ph. B. Enguerand*

« *Je les ai choisis pour leur personnalité hors du commun*, dit Michel Didym. *Tous les trois sont des découvreurs de textes, doués d'une grande force poétique, capables, chacun l'a déjà prouvé, d'inventer, seuls, un spectacle. Avec eux, je veux créer le théâtre de Desproges, un théâtre d'art* ».

Trois voix donc pour faire vivre l'univers hargneusement loufoque d'un auteur célèbre et à découvrir. Trois personnalités pour se confronter à la sensibilité exacerbée qui lui a fait prendre en haine les moindres obstacles à un bonheur auquel, selon lui, tout être humain a droit.

« *L'essentiel*, conclut Michel Didym, *c'est que les acteurs parviennent à manger la tête de l'auteur* ».

Pierre Desproges

Né à Pantin en 1937, il entre dans la vie professionnelle comme vendeur d'assurances-vie, enquêteur pour l'IFOP, auteur de romans photos et de courriers du cœur, directeur d'une fabrique de poutres synthétiques, journaliste à *l'Aurore* – quotidien légendaire, racheté par *le Figaro*, et disparu. Il participe au *Petit Rapporteur*, émission dominicale de Jacques Martin sur Antenne 2, en ce temps qui demeure encore l'âge d'or de la Télévision (1975-77). France Inter fait appel à lui : *les Saltimbanques* de Jean-Louis Foulquier (1978-79) *le Tribunal des flagrants délires* de Claude Villiers et Luis Rego (1980), *les Chroniques de la haine ordinaire* (1986). Et France 3 pour *la Minute nécessaire de Monsieur Cyclopède* (1982). Parallèlement, il se produit sur scène, collabore à *Pilote*, publie ses textes, dont un roman *Des femmes qui tombent*. En 1988, il meurt d'un cancer.

Michel Didym

Lorrain de naissance, il entre à l'école du Théâtre national de Strasbourg pour devenir comédien. En 1986, il participe l'APA : Acteurs Producteurs Associés, une initiative de comédiens en quête d'indépendance. Lauréat en 1989 du prix de la Villa Médicis hors les murs, il dirige des ateliers à New York et San Francisco. L'année suivante, à son retour il fonde la compagnie Boomerang, en 1995, la Mousson d'été, en 2001, la MEEC (Maison européenne des écritures contemporaines) dans un même but : faire connaître des auteurs vivants, français et étrangers. Comme comédien, il a travaillé notamment avec Lavaudant, Lavelli, Françon. Comme metteur en scène, il a monté entre autres Minyana, Vinaver, Beckett, Koltès (*Sallinger* aux Abbesses*) Daniel Danis (*le Langue à langue des chiens de roche*) au Vieux-Colombier.

* Coproduction Théâtre de la Ville comme Visiteurs de Botho Strauss en oct. 94.

Shake
SHAKESPEARE DAN JEMMETT

ph. P. Victor/MaxPPP

DU 10 AU 14 JUIN
traduction **Marie-Paule Ramo**
mise en scène **Dan Jemmett**
assistante **Marie-Paule Ramo**
scénographie **Dan Jemmett, Denis Tisseraud**
costumes **Sylvie Martin-Hyszka**
lumières **Arnaud Jung**
peinture **Sylvie Martin-Hyszka**

avec **Geoffrey Carey, Hervé Pierre, Antonio Gil Martinez, Julie-Anne Roth, Valérie Crouzet**

production Théâtre de la Ville – Théâtre Vidy, Lausanne E.T.E. – SARL Sur un plateau-Philippe Sturbelle – avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

reprise d'un triomphe
créé aux Abbesses en février 2002

La saison dernière, ***Shake*** secoua le Théâtre des Abbesses et son public. Ardemment et joyeusement. Suffisamment pour en nécessiter le retour. *Shake* signifie d'ailleurs "secouer". C'est aussi la moitié de "Shakespeare" et c'est *la Nuit des rois*, revue de façon tout à fait personnelle par **Dan Jemmett**. Dans ses grandes lignes pourtant, l'intrigue demeure relativement – et même pas mal – fidèle à l'originale, déjà assez farfelue, toute en quiproquos, travestissements, confusion d'identités, et autres imbroglios. Ici, cinq comédiens – plus une poupée de ventriloque – se chargent du tout. Résultat : un pur bijou de cette spécialité britannique : le burlesque imperturbable. Et irrésistible :
« *On trouve encore des gens qui pratiquent cette tradition comique, mais en ce moment, ce n'est pas vraiment à la mode. Après tout, voilà plus de trois ans que je ne vis plus en Angleterre, je suis peut-être entré dans une phase de nostalgie… Je pense plutôt être influencé par le souvenir de mon père, qui était comédien. Ma mère aussi, d'ailleurs. C'est pourquoi je fais du théâtre, qu'est-ce que je pourrais faire d'autre ? Mes parents m'en ont transmis le désir et la possibilité, comme le ferait un artisan de son métier, de son entreprise, et je trouve ça beau. C'est en artisan que j'aborde le théâtre, et non pour mettre en jeu de grandioses visions. Je veux seulement continuer une histoire* ».
Dan Jemmett continue. Il réinvente, transmet, insuffle aux comédiens l'art de casser l'émotion par le rire, de mener le rire jusqu'aux portes de l'inquiétude. Tel un Prospero magicien les dirigeant dans l'ombre, il les laisse définir leur espace, laisse toute liberté aux tourbillons de la fantaisie, laisse venir ce qui doit arriver : le théâtre, royaume de l'absurde.

photos B. Enguerand

Une fête ! […] On est d'emblée captivé par je ne sais quelle ferveur coupée du vin de l'allégresse, comme si, parti avec l'idée de s'amuser, de s'étourdir en facéties, on était peu à peu piégé par la grâce inhérente à cette comédie amère.
Frédéric Ferney, *Le Figaro*

La liberté d'allure de la mise en scène, la fantaisie (au sens fort d'imagination) qui s'y déploie, l'invention constante des interprètes font de cette réalisation l'une des plus stimulantes du moment.
Jean-Pierre Leonardini, *L'Humanité*

Y règne un formidable bonheur de jouer […]. Le face-à-face acteurs-spectateurs en effet fonctionne à plein. Et l'échange. Au-delà des mots, du texte, du sens. Ailleurs, dans l'indicible du plaisir.
Fabienne Pascaud, *Télérama*

After sun

RODRIGO GARCÍA **textes en espagnol (surtitrés) et français**

AU THÉÂTRE DE LA CITÉ INTERNATIONALE
DU 14 AU 29 OCTOBRE
mise en scène, scénographie
Rodrigo García
lumières **Carlos Marquerie**
traduction **Christilla Vasserot**

avec **Patricia Lamas, Juan Loriente**

coproduction la Carnicería Teatro, Madrid – Instituto del Mediteráneo – X International meeting on Ancient Greek Drama, Delfos – INAEM – Comunidad de Madrid.
en collaboration avec Fundación Autor.
coréalisation Théâtre de la Ville, Paris - Festival d'Automne à Paris - Théâtre de la Cité Internationale

« ***After Sun*** *semble inimaginable tant qu'on ne l'a pas vu […] une création pleine de mouvement, de corps qui à eux seuls en disent déjà long, puis surviennent les textes, comme complément idéal* », écrit **Rodrigo García** dans sa préface, et c'est exactement ça. Une litanie frénétique absolument maîtrisée, qui passe à travers les corps, plus encore que par les mots.
Les textes se partagent entre un garçon et une fille qui jouent avec une table, des chaises, des masques. Le point de départ serait la mort de Phaeton, désintégré en pleine course pour avoir menacé Zeus en conduisant le char de son père, le Soleil. Pourquoi pas ? De toute façon, il n'y a pas d'histoire, ni vraiment de personnage. Il y a les acteurs, **Patricia Lamas** et **Juan Loriente**, qui, de toute la force sauvage de leur jeunesse, délivrent les fureurs de Rodrigo García, ses colères et ses rêves, lui qui rêve d'être Bart Simpson et Michel-Ange, sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus et Mata Hari, et tant d'autres encore, et voudrait être aimé « *comme Diego Maradona a besoin qu'on l'aime* ».
Rodrigo García se lance dans le présent et même dans l'actualité, plonge en lui et au cœur du monde, se révolte contre les ambitions et leurs comportements, contre les aveuglements, fait le décompte des gratte-ciel avec leur âge, leur hauteur, leurs architectes « *Plus c'est haut, plus tu as de mètres pour regretter […] Plus c'est haut moins le cri est bon* »…
Il affecte le cynisme, donne à ses plaintes des musiques rimbaldiennes. Il secoue la logique, désarticule le réel, le fait exploser en fragments, recollés à ce qu'il semble au petit bonheur la chance, mais en fait, dans une cohérence parfaite et parfaitement autre, étrangère aux modes d'aujourd'hui.
Avec sa part de naïveté généreuse, c'est finalement un grand rêve libertaire qui prend vie sur scène, face au public interpellé en tant qu'ami dans la confidence, la connivence. Rodrigo García, diaboliquement adroit, frôle l'agressivité pour la retourner sur le rire. Il joue de la provocation en maître et en enfant malin. Il y a des gens indécents seulement quand ils sourient, Patricia Lamas et Juan Loriente peuvent se mettre à nu, physiquement, moralement, ils gardent la grâce d'une pureté animale.
Entre la peur et le désir de se fondre dans l'anonymat de la foule, entre la fascination de la mort et l'insatiable faim de vivre, *After sun* remue les invariables névroses humaines, les désigne, les renverse (*J'ai mon travail. Mais il me manque l'insécurité*), les bouscule avec une jubilation irrésistible.

Rodrigo García

Né en 1964 à Buenos Aires, en 1986 il s'installe à Madrid. Trois ans plus tard, il fonde sa compagnie "la Carniceria Teatro". Auteur, scénographe, metteur en scène, avant *After sun*, présenté aux Festivals "Mettre en scène" à Rennes, "Mira" à Toulouse, et à Avignon, il a écrit une vingtaine de pièces, parmi lesquelles *Prometeo* présentée par Serge Tranvouez en 2001 à la Comédie de Caen (où lui-même avait créé *Ignorante* l'année précédente) et par François Berreur au Festival d'Avignon 2002. En dehors de ses propres œuvres, il a adapté et mis en scène Thomas Bernhard, Baudelaire, Heiner Müller (*El Pare,* prix de la critique à Valence en 1994). Également vidéaste, il a travaillé pour différents théâtres et, en 1993 monté des installations au Festival Expérimental d'Arnheim aux Pays-Bas (*Hamlet*), à Madrid et Valence (*Dime poesias-boxea*).

© La Carnicería Teatro

CITÉ INTERNATIONALE • TARIF **C**

la Symphonie du hanneton

JAMES THIÉRRÉE

CIRQUE AU THEATRE DE LA VILLE

DU 11 AU 15 FÉVRIER

avec **Uma Ysamat** soprano,
Magnus Jakobsson jonglage, acrobatie, saxophone, danse…,
Raphaëlle Boitel contorsion, équilibre, voltige…, **James Thiérrée** acrobatie, violon, trapèze…

C'est l'histoire d'un homme qui se met au lit, et presque littéralement perd la tête. Ne reste plus alors qu'à entrer dans le cerveau du dormeur vêtu de blanc, seul avec les figures de ses fantasmes dans le blanc de ses draps. Reste à l'accompagner en ses tendres cauchemars faits de musiques et de fantaisie… Le voir perdre ses bras, les échanger avec ses jambes, se dédoubler, s'envoler, valser accroché au lustre avec sa bien aimée… Tout autre que lui serait épouvanté, mais ce garçon ne vit, ne rêve que par et pour les métamorphoses.

Ce garçon, **James Thiérrée**, porte la poésie dans ses gènes. Fils de Jean-Baptiste Thiérrée et de Victoria Chaplin, son pays natal s'est appelé le Cirque Bonjour, puis Imaginaire, puis Invisible. Il y a grandi, y a appris mille choses et, avant tout, l'amour des images impossibles, le talent de les faire vivre. Au cours des errances familiales, il a connu toutes les écoles, dont celles de théâtre. Il aurait pu se contenter d'être comédien. Il l'a été, d'ailleurs, avec Peter Greenaway, Benno Besson, Bob Wilson entre autres, mais considère cette période de sa jeune existence comme une étape. Avoir appris tout ce qu'il savait et ne pas s'en servir aurait été dommage. Il avait des choses sinon à dire – encore moins à prouver –, des choses à faire éprouver : les émotions nées de la beauté, de l'inattendu. Petit et grand, il n'y a pas d'âge pour l'émerveillement, chaque spectateur se trouve enveloppé dans une perpétuelle surprise : « *Tout est affaire de rythme. C'est le rythme qui crée le vrai scénario, qui donne au spectacle son indispensable fragilité. Chaque soir, je complote pour ne pas nous installer dans un mouvement trop déterminé. Je ne souffre pas d'une frénésie de changement, c'est seulement qu'il y a sans cesse des déséquilibres à rétablir* ».

Calibrer les "déséquilibres" au millimètre près, les régler à la seconde près, tel est le secret de ***la Symphonie du hanneton***, composée presque par hasard, au gré des idées qui viennent au cours des répétitions, des envies de réaliser l'irréalisable. Comme se transformer en girafe, en ombre serpentine terminée aux extrémités par de petites formes claires qui s'agitent et s'amusent… Mains, pieds… Allez donc savoir.

Des costumes aux musiques, des lumières aux objets, des artistes aux éléments de décor qui participent au rêve, tout bouge, et fait bouger la réalité, la met sens dessus dessous, la redresse, la malmène… Les surréalistes auraient sans aucun doute accueilli James Thiérrée parmi eux.

photos J.-P. Maurin

James Thiérrée

Né en 1974 à Lausanne, à quatre ans il fait ses débuts sur scène. Précisément sous chapiteau. Il apprend l'acrobatie, le trapèze, le violon, les langues en cours dans les pays traversés, suit quelques écoles d'art dramatique (au Piccolo Teatro de Milan, à Harvard, au Conservatoire de Paris, et avec Isabelle Sadoyan). Il joue au cinéma avec Peter Greenaway, Coline Serreau, Raul Ruiz, Philippe de Broca, Roland Joffe… Au théâtre avec Benno Besson, avec Carles Santos. Là il rencontre **Uma Ysamat**, cantatrice dans l*a Symphonie du hanneton*. Il en avait écrit un synopsis, l'avait envoyé un peu partout. L'Orion Teater de Stockholm lui a fait confiance, lui a permis de créer en 1998 ce spectacle qui depuis ne cesse de parcourir le monde.

le Chant de la terre

GUSTAV MAHLER DAVID STERN - YOSHI OÏDA

opéra de chambre

10, 11, 13 ET 14 SEPTEMBRE
narration lyrique *Adieu ma fille,*
cycle **Gustav Mahler**
orchestration
Arnold Schoenberg et **Rainer Riehn**

direction **David Stern**
mise en scène **Yoshi Oïda**
scénographie **Tom Schenk**
lumières **Françoise Michel**
création des femmes **Reiko Kruk**
assistante mise en scène **Lorna Marshall**

avec **Ning Liang, Michaël Hayes, Igede Tapa Sudana, Julien Flematti, Jean Maillard, Julien Rousseau**
orchestre **Léonard De Vinci**

production
Léonard De Vinci, Opéra de Rouen

coréalisation Théâtre de la Ville, Ile-de-France Opéra et ballet.

ph. Ch. Cariat

UN OPÉRA DE CHAMBRE ÉMOUVANT

Telle est la réussite de **David Stern** et de **Yoshi Oida**. L'orchestration originale, si puissante, du *Chant de la terre* que **Mahler** compose en 1908, n'a jamais permis la moindre version scénique. Aussi le chef d'orchestre américain, bouleversé par ce cycle grandiose de vie et de mort, a-t-il choisi la version de chambre de **Schoenberg**. Édifiée par le grand admirateur de Mahler en 1921, elle ne sera complètement terminée selon ses indications qu'en 1983 par le musicologue **Rainer Riehn**. Qui mieux que l'artiste japonais Yoshi Oida, pouvait comprendre la philosophie bouddhique de cette flûte chinoise qui inspire à Mahler sa sublime partition ? Reliant entre eux les antiques poèmes qu'il chérissait, le grand collaborateur de Brook, acteur et metteur en scène, crée des personnages, imagine une histoire. Pour en dérouler le fil, certains mouvements ont été inversés. « *Indépendants, ils peuvent l'être* », explique le fils du grand violoniste Isaac Stern. La dimension nouvelle que l'équipe artistique souhaitait apporter à ce chef-d'œuvre est bien là. « *Nous avons voulu un spectacle qui ne flatte pas les yeux mais l'âme* » déclarait le jeune chef à *Paris Normandie* en janvier 2002, au moment de la création à l'Opéra de Rouen. Mais l'un n'empêche pas l'autre et la scénographie du Hollandais **Tom Schenk** envoûte. Il y a un chemin d'eau, dont le bruit ponctue de ses pleurs cette terre qui chante. Des cailloux gris crissent dans un espace d'une grande pureté. David Stern souhaitait vraiment que ce rituel bouddhique se déroule dans le théâtre où résonna le sublime violon de son père en 1981. Merci aux 14 musiciens de l'**orchestre Leonard De Vinci**, à la belle mezzo **Ning Liang** d'origine asiatique formée à la Julliard School de New York, et au charismatique ténor américain **Hayes** pour l'âme de cette ouverture de saison.

Yoshi Oïda

Comédien chez Peter Brook, de nationalité japonaise, Yoshi Oïda vit actuellement à Paris. Après des études de philosophie, il s'est intéressé au théâtre traditionnel japonais. En 1968, grâce à une invitation de Jean-Louis Barrault, il vient en France et participe immédiatement à l'aventure artistique proposée par Peter Brook : *Orghast* de T. Hughes à Persépolis (1971) ; *Les Iks* de C. Turnbull (1974) ; *La Conférence des oiseaux* de Farid Uddin Attâr (1979) ; *Le Mahabharata* (1985) ; *La Tempête* de Shakespeare (1990) ; *L'homme qui…* d'Olivier Sachs (1993).
Au cinéma, il a joué dans le film de Peter Greenaway, *The Pillow Book*.
Pour le théâtre il mis en scène *le Livre des morts* tibétain, *Mythologie japonaise*, *la Divine Comédie* de Dante, et des pièces de Yukio Mishima, Samuel Beckett, Genet…
Et pour l'opéra : *Curlew River* de Benjamin Britten, *le Rossignol* d'Igor Stravinski, *le Village du louveteau* de Guo Wenjing.

David Stern

Installé à Paris depuis 10 ans, le jeune chef d'orchestre américain David Stern a dirigé autant de concerts que d'opéras à travers toute l'Europe et l'Extrême-Orient.
Depuis 1999, il travaille en étroite collaboration avec le Festival Pékin et de nombreux orchestres en Chine.
Depuis 1998, il a établi une importante collaboration avec l'orchestre Concerto Köln.
Depuis 1997, dans le cadre de l'Académie européenne de musique d'Aix-en-Provence, David Stern a dirigé *Curlew River* de Benjamin Britten mis en scène par Yoshi Oïda et filmé par Arte, *Didon et Énée* de Purcell et une nouvelle production de *la Flûte enchantée* mise en scène par Stéphane Braunschweig.
En 1995, il a été nommé directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Südwestfalie à Siegen en Allemagne, et un premier enregistrement a pu être réalisé en novembre 98.
Nommé en 1999 chef principal invité de l'Opéra de Rouen, David Stern y a dirigé *la Flûte enchantée* et *les Noces de Figaro* ainsi que plusieurs concerts avec l'orchestre Léonard De Vinci. Le 25 novembre 2001, il y a rendu un hommage unique à son père Isaac Stern, en dirigeant l'orchestre Léonard De Vinci et le violoniste Ivry Gitlis.

Anne-Marie Bigorne

Nauka Charitram **création**

TYAGARAJA (1767-1847) **opéra - Inde du Sud**

19, 20, 21 ET 24 MAI
3 chanteuses (Gopis):
Charumati Ramachandran
Subhashree Ramachandran
Sangeeta Sivkumar
un chanteur (Krishna)
Trichur Ramachandran
un récitant

Ramesh Mudicondan veena
Varatarajan violon
Propancham Balachander flûte murali
Anayambatti Ganesh jalatharang
Srimushman V. Raja Rao mridangam

D.R.

Parmi les plus illustres figures de compositeurs et musiciens de l'Inde, celle de Tyagaraja brille d'un éclat exceptionnel : en lui s'unissent le compositeur de génie, le saint-poète et mystique, l'adepte inspiré du *nada yoga* (yoga du son).
On a peine à imaginer que son œuvre immense, limpide, généreuse et peu égalée, a été composée spontanément, comme sous la dictée des dieux.
Son ***Nauka Charitram*** ou "la Représentation du bateau" peut s'apparenter à une sorte d'oratorio, voire un mystère du Moyen Âge. Écrite en *télugu*, la langue la plus musicale de l'Inde, cette éblouissante partition lyrique décrit un épisode de Krishna avec ses bergères amoureuses, les Gopis. Il y est question d'une singulière tempête déclenchée par Krishna.
Les Gopis, voguent à leur guise sur la Yamuna en compagnie de Krishna. Elles se sentent bientôt si belles et séduisantes, irrésistibles et orgueilleuses, qu'elles osent le commander d'aller ici ou là. Krishna crée alors une tempête qui perce des trous dans la coque de leur embarcation. Les Gopis implorent leur timonier de leur sauver la vie. Mais celui-ci leur dicte ses conditions : qu'elles ôtent le haut de leurs vêtements pour boucher les trous…
Hésitantes, elles supplient à nouveau tandis que les éléments continuent à se déchaîner. Alors, la honte au visage, elles obéissent. Cependant Krishna fait redoubler la furie des éléments… Affolées, les Gopis ne pensent même plus à elles. Prenant peur pour la vie même de Krishna, elles prient toutes en chœur pour lui. Mais Krishna réclame qu'elles se déparent du bas, ce à quoi elles doivent consentir, remettant finalement leur âme entre ses mains. On sent que la foi et la joie de vivre illuminent le chant final qui apparaît comme une bénédiction.
Dans les 21 chants de l'œuvre, le profond et mystérieux génie musical de Tyagaraja transparaît avec une variété d'effets, une touche virginale et une forte cohérence esthétique. À l'écoute de certains airs on peut évoquer Mozart (pour le génie) aussi bien que Rossini (pour l'efficacité lyrique).
Les Artistes :
Trichur Ramachandran, chanteur réputé, tient le rôle de Krishna.
Sa femme Charumati est le leader des Gopis. Leur fille Subhashree et leur disciple Sangeeta Sivkumar, chantent chacune à tour de rôle et en chœur.
Les instrumentistes (flûte, violon, *veena*, jalatharang et *mridangam*) font partie de la fine fleur des musiciens du *Tamil Nadu*. Âgés de trente à soixante ans, ils représentent l'excellence de la tradition du sud dans toute sa diversité.

Christian Ledoux

D.R.

Unyul Talchum

théâtre dansé avec masques de Corée

photos M. Enguerand

DU 21 AU 24 OCTOBRE

18 artistes dont 6 musiciens (*piri*: flûte en bambou, percussions et cymbales)

Le programme Corée 2002 est réalisé avec le ministère coréen de la Culture et du Tourisme, le Centre culturel de l'ambassade de Corée en France.

avec le soutien du département des Affaires internationales du ministère français de la Culture et de la Communication.
en association avec la Fondation de France et la Korea Foundation.
avec le concours du Groupe Lafarge

coproduction Théâtre de la Ville, Paris - Festival d'Automne à Paris

L'origine du *talchum* (théâtre masqué) est imprécise. Cet art scénique, né il y a environ trois siècles, s'est transmis oralement et relève de plusieurs disciplines : musique, danse, théâtre, rituel. Le théâtre masqué coréen porte la marque du chamanisme. À l'origine, seuls les hommes pouvaient l'interpréter ; les femmes ne participent que depuis peu aux représentations. La symbolique des couleurs, des masques et des costumes, se réfère aux cinq directions : bleu pour l'Est, rouge pour le Sud, blanc pour l'Ouest, noir pour le Nord et jaune pour le Centre.
On sait que les chamanes portaient des masques à l'expression démoniaque – en bois, papier mâché ou taillés dans une courge –, lors de certains rites, pour effrayer et chasser les mauvais esprits. Après usage, il convenait de les détruire, c'est pourquoi il ne reste aujourd'hui que très peu de masques anciens. Permettant à l'acteur d'incarner les puissances surnaturelles et de servir d'intermédiaire avec les esprits et l'au-delà, ils expriment sentiments et états d'âme : le blanc, outre l'Ouest, symbolise la noblesse ; le noir exprime la cruauté.
D'abord représenté à la Cour sous forme de contes moraux joués par des moines bouddhistes, le *talchum* devint le moyen d'expression favori des populations rurales et prit alors la forme de satires divertissantes, libératrices, fustigeant les classes dirigeantes, les propriétaires terriens et racontant les démêlés conjugaux des uns et des autres. On sait que les paysans se rassemblaient pour célébrer une fête bouddhique, la plantation du riz, ou pour honorer les esprits des ancêtres. Ces fêtes villageoises commençaient au crépuscule, à la lumière des feux, et s'achevaient à l'aube. Une procession, suivie d'un rituel en l'honneur des divinités, précédait la pièce de théâtre. Ces spectacles mettaient aussi en scène la corruption, celle des moines dépravés et des représentants du pouvoir dont l'arrogance était mal ressentie par les paysans opprimés.
La Compagnie d'Unyul, du nom d'une ville située au nord de la péninsule coréenne dans la province de Hwanghae, est établie à Incheon, à l'est de Séoul. Elle utilise quatorze masques. Le spectacle commence par la danse d'exorcisme, *saja chum*, du Grand Lion blanc, figure mythique animée par trois acteurs.
Suivent la danse d'ouverture du moine novice, saluant les points cardinaux, puis la danse des huit moines bouddhistes qui finissent par renoncer à leurs vœux, les trois frères, aristocrates terriens, ridiculisés par leur serviteur Maltuggi ; le vieux moine ivre humilié par une femme qui prétend le séduire avant de lui préférer un des villageois, Choegwari ; l'histoire de la vieille Miyal, partie à la recherche de son époux Yonggam, qui sera tuée par la concubine Ttundanjip après une lutte violente. Son âme ne pourra trouver l'apaisement qu'après l'accomplissement du rite de la chamane qui constitue la dernière partie du spectacle. ■

photo X, DR

Sonnets

SHAKESPEARE CHANTÉS PAR NORAH KRIEF

DU 4 AU 8 FÉVRIER
traduction et adaptation **Pascal Collin**
musique **Frédéric Fresson**
direction artistique **Éric Lacascade**
lumières **Philippe Berthomé**
costumes **Antoinette Magny**

avec **Norah Krief** chant
Philippe Floris batterie, percussions, accordéon, voix
Frédéric Fresson piano, voix
Daniel Largent basse, percussions, voix

production Comédie de Caen, centre dramatique national de Normandie
avec le soutien de la société Camac et de la SPEDIDAM.

Allure décidée, visage aigu, sourire désarmant : Norah Krief. Comédienne du genre que l'on appelle "de tempérament". On l'a découverte avec le Ballatum, troupe lilloise qui en 1983 déboulait au milieu du glamour tendance de l'époque, avec une frénésie vitale revigorante. Puis elle a suivi Éric Lacascade à la Comédie de Caen, a également participé au spectacle fleuve de Yann-Joël Collin, *Henri IV*, saga shakespearienne sur la guerre des Deux-Roses. C'est d'ailleurs là que pour la première fois, elle a chanté sur scène : quelques fragments des ***Sonnets***, mis en musique par Frédéric Fresson. Elle a eu envie de continuer.
« *Pas pour interpréter Barbara ou Brassens ou qui que ce soit. Mais vraiment, j'ai aimé travailler avec les musiciens. Nous avons improvisé, ils m'ont écoutée, je les suivais, nous reprenions sans cesse et ce n'est pas terminé. Jusque-là je chantais pour mon plaisir, mais la poésie et la musique m'ont été révélées par les* Sonnets *de Shakespeare. J'ai eu l'impression, au-delà de ses œuvres, de pénétrer dans sa vie intime. Avec un trio de musiciens, c'est devenu* ***un concert Shakespeare****. C'est magnifique à faire, c'est un travail toujours en mouvement, qui m'amène vers d'autres horizons de jeu* ».
En dehors même de son talent de comédienne, Norah Krief a reçu de la nature un souverain cadeau, la voix. Une voix – qu'elle continue à exercer chaque jour deux heures durant – un peu rauque et très chaleureuse, qui force à l'écoute, suffit à traduire l'indicible de la musique : « *La musique m'a traversée, en quelque sorte m'a forcée à creuser mes interprétations, à chercher là où je n'étais pas encore allée* ».
Sur des rythmes de rock, des passages de chanté-parlé, des courbes à la Kurt Weill, les *Sonnets* – un peu plus de vingt, soigneusement choisis sur les cent cinquante-quatre laissés par Shakespeare – enchaînent une histoire, celle d'un être en mal d'amour, dont le corps tout entier réclame la présence de l'autre. Alors, que Shakespeare ait écrit pour un homme et qu'une femme prenne sa place, peu importe. L'amour est l'amour. Pascal Collin a adapté en français les textes pour Norah Krief, c'est pour son propre compte qu'elle chante les souvenirs, les pleurs, la fureur, le désir.
« *J'ai pensé à Georgette Dee, parce que c'est un homme qui chante habillé en femme mais ne joue pas la femme. J'aimerais aller loin comme ça* ».
Norah Krief ne joue évidemment pas l'homme. Sur scène, elle ne donne pas un récital, ni un tour de chant. Sur scène, elle vit. « *Ce n'était pas un rôle, pas un personnage, c'était elle* », écrit Éric Lacascade, qui l'a dirigée, et finalement, ce concert, c'est du pur théâtre : « *Le théâtre, je ne l'abandonnerai jamais. Simplement, j'aimerais toujours explorer de nouvelles expressions* ».

Norah Krief

Dirigée par Éric Lacascade et Guy Alloucherie, la compagnie lilloise le Ballatum, qui a imposé son énergie drolatique et dévastatrice ne pouvait pas ignorer Norah Krief, qui joue notamment dans *la Double Inconstance* de Marivaux, et une première version des *Trois Sœurs*. La compagnie dissoute, Éric Lacascade est nommé à la tête de la Comédie de Caen, centre dramatique national, qu'il transforme en centre de recherche et d'expérimentation théâtrales. Norah Krief est là, participe au travail mené avec Eugène Durif sur *Phèdre*, à un *Ivanov* électrisant. Entre-temps, elle a travaillé avec Florence Giorgetti (*Blanche Aurore céleste* de Noëlle Renaude) Yann-Joël Collin (*Homme pour homme*, *Henri IV*) Jean-François Sivadier (*Italienne avec orchestre*, *la Folle Journée ou le Mariage de Figaro*).

textes théâtre **Colette Godard**

DANSE AU THEATRE DE LA VILLE

photos Marie Chouinard

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

DU 22 AU 26 OCTOBRE 1er PROG.

Marie Chouinard

COMPAGNIE MARIE CHOUINARD

Le Cri du monde (2000)

10 danseurs

Les 24 Préludes de Chopin (1999) 10 danseurs

EXTRA-SENSORIALITÉ

Pour sa première invitation au Théâtre de la Ville et aux Abbesses, la Canadienne **Marie Chouinard** offre pas moins de quatre pièces, agencées en deux programmes distincts. Cet appétit de danse, d'une voracité unique en son genre, Marie Chouinard ne s'en est guère départie depuis ses tout premiers solos à la fin des années 70. Artiste singulière, sorcière en diable, elle a d'abord fait de son propre corps la forge malicieuse d'une beauté convulsive, catalysant une danse viscéralement organique, jouissive et tellurique. En 2000, un Bessie Award (la plus prestigieuse distinction américaine en matière d'arts de la scène) est venu couronner à New York une étonnante rétrospective de ces solos ébouriffants, créés en vingt années d'une audace sans concession.

Marie Chouinard a constitué sa compagnie sur le tard. Mais dès sa première pièce de groupe, *les Trous du ciel*, en 1991, la soliste a prouvé sa capacité à ramifier une vision du corps qu'elle perçoit comme le foyer d'une intelligence incarnée, un lieu de connexion des émotions et de la conscience. Une sorte d'extra-sensorialité qu'elle engage dans une gestuelle vigoureuse et sauvage, comme en attestent ses propres versions du *Sacre du printemps* et de *l'Après-midi d'un faune*, qu'elle a créées en 1993 et 1994. ***Le Cri du monde*** est dans cette veine, « *cosmique, sacrée, animale, terrienne, anguleuse, fluide* ». Scandée par les altérations sonores d'une composition électroacoustique de **Louis Dufort**, cette plainte chorégraphique se propage sur la ligne de tension de corps tordus et désarticulés : dix interprètes au cœur d'un séisme qui les possède. Au regard de cette énergie cataclysmique, ***les 24 Préludes de Chopin*** baigneraient-ils dans un romantisme plus éthéré ? Pas vraiment. « *C'est cru, vital, c'est violent. C'est une musique comme un rayon laser* », dit Marie Chouinard d'une coulée pianistique qu'elle diffracte en solos, duos, trios et mouvements de groupe, incisifs et malicieux, voire cocasses. Poignante ou plus ludique, la danse est ici, de toute façon, une marée qui submerge les digues et emporte les corps dans son incompressible vitalité.

H. Robbe, *ph. T. Valès/Enguerand*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

29, 30, 31 OCTOBRE **CRÉATION**

Hervé Robbe

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DU HAVRE HAUTE-NORMANDIE

Des horizons perdus

7 danseurs

LA NATURE DU JARDIN

Situé entre la nature et la ville, le jardin est aujourd'hui le lieu qu'**Hervé Robbe** a choisi d'interroger. Architecte de formation, le chorégraphe pense d'abord en terme d'espace, puis le mouvement, puissant et délié, complexe et rigoureux prend le relais. Il traduit le flux d'une pensée curieuse, ouverte au dialogue, et toujours en recherche. On se souvient de son remarquable solo *Polaroïd* de 1999 présenté en mai 2001 au Théâtre de la Ville. Portrait en marche d'un créateur déroulant l'écriture ciselée d'une enquête pudique menée entre réalité physique et images filmées. Le fort impact charnel de son mouvement alliant plénitude et déséquilibre s'inscrivait chaleureusement entre deux termes austères : l'environnement des cités ouvrières et l'abstraction de la danse.

Dans *Permis de construire/Avis de démolition*, œuvre créée pour l'an 2000, la question porte sur l'habitat domestique : la maison et son rapport à la danse et au regard. Le premier volet de ce diptyque est une remarquable exposition où circulent les spectateurs. Fascinante mise en perspective de cadrages – couloirs, fenêtres, portes, écrans, reflets – multipliant la fragmentation des corps en mouvement et les angles de regard. Après cette expérimentation publique, le dispositif fait l'objet d'un remaniement pour la scène. Cette seconde partie sollicite les danseurs projetés dans un labyrinthe au fonctionnement désarticulé d'où émane un foisonnement de sensations.

Habiter est un mot-clef dans le travail du chorégraphe. Pour sa dernière création, ***Des horizons perdus***, Hervé Robbe entreprend un nouveau dialogue avec l'espace. Aménagement neutre et minimal, le plateau est blanc. Des portants courbes accueillent les écrans vidéo. Le scénario est en images et l'idée de jardin s'y décline selon toutes sortes de modalités inattendues : de la typographie à l'Eden, de l'époque classique ou romantique à la Renaissance, du jardin ouvrier à l'herbier ou l'analyse scientifique. Les aspects symboliques, réels et virtuels de ce retour à la nature et à son imaginaire jouent autour de l'idée de représentation, réfléchissant sur la nature du corps et ce qu'il vit aujourd'hui. Interprètes promeneurs, compositeur et réalisateur se retrouvent autour d'une pratique culturelle qui n'a cessé d'évoluer au fil des siècles. Le paysage en perpétuel changement reste une épreuve du corps et des sens ; traverser le jardin devient un voyage, une énigme où l'histoire de chacun vient s'inscrire dans l'histoire des autres.

De la ville à l'usine, de la maison au jardin, du vivant au virtuel, de l'intime à l'espace public, Hervé Robbe interroge un monde en pleine mutation. Dans cette époque peu propice à la flânerie, le chorégraphe agit avec une pragmatique délicatesse. L'art d'expérimenter de nouveaux espaces de liberté. *

G. Jobin, *ph. M. Vason*

C. Carlson, *ph. N. Zorzi*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **B**

DU 5 AU 9 NOVEMBRE

Carolyn Carlson

Writings on water

solo dansé par **Carolyn Carlson**
musique **Gavin Bryars** - 11 musiciens

CALLIGRAPHE DES SENSATIONS

Elle est à nouveau de retour, oiseau migrateur qui transporte depuis plus de trente ans une indéfectible poésie du mouvement. **Carolyn Carlson** se définit elle-même comme une « *messagère de lumière* », dont le vagabondage dans les infinis labyrinthes de la danse est une quête de « *clarté, par-delà l'obscurité* ». Calligraphe des sensations et des émotions, elle est à la fois le pinceau et le dessin, l'encre et le trait, matière fluide qui liquéfie les contours du geste concret et de l'espace abstrait. Paris et Venise sont aujourd'hui ses ports d'attache. Dans le parc de la Cartoucherie de Vincennes, l'Atelier de Paris est son modeste établi. Mais c'est à Venise, en charge de la danse au sein de la prestigieuse Biennale, dans une ville où reste vive l'empreinte des cinq années passées à l'Opéra de La Fenice au début des années 80, que Carolyn Carlson a réservé la saveur de ses dernières créations. Et c'est sur la scène du Teatro Malibran, là même où voici vingt ans elle signait *Undici Onde* puis *Underwood* *, qu'en mars dernier naissait un nouveau solo, ***Writings on water***, unanimement salué par la critique italienne comme un « *spectacle magnétique* » d'où émane « *un parfum de printemps* ».

Toute de noir vêtue dans une robe de taffetas, assise au début de la pièce derrière une table basse japonaise, Carlson dessine dans l'air un rituel de gestes qui se répandra ensuite à travers le buste et les bras pour propager toute une gamme de courbes et d'ondulations, d'une minutieuse concision striée de tressaillements et de brèves respirations. Les images projetées d'une étendue d'eau offrent l'arrière-plan métaphorique d'une danse baignée d'immensité, en appel d'univers, où l'éphémère du mouvement se fond dans une éternité palpitante. « *Toute chose existe non dans l'être mais dans le devenir, et puis se dissout* », écrit la chorégraphe. Poésie incarnée que traduit *Writings on water*, dont le charme éloquent se nourrit des sonorités délicates et incandescentes d'une composition minimaliste et romantique de **Gavin Bryars** qui dirige sur scène les onze musiciens de l'**orchestre Novamusica.**

* Présenté au Théâtre de la Ville en juin 1982.

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **C**

DU 12 AU 16 NOVEMBRE **CRÉATION**

Gilles Jobin

création 2002 7 danseurs

À LA RECHERCHE DE L'ORIGINE

Il y a de la mesure et de la démesure dans la danse de **Gilles Jobin**. Des nappes sonores et lumineuses qui ouvrent l'espace infiniment, un doux et rigoureux travail de focalisation qui enveloppe les corps et les déploie dans l'espace. Énigmatique, mouvante, la lenteur du mouvement, se restreint à l'usage minimal de gestes et d'actions : marcher, ramper, debout, couché, à quatre pattes. Elle imprime au corps un état de plasticité flottante, sans affect mais avec un effet optique maximal. Une sensation d'apesanteur se libère dans l'atmosphère. Scintillement géométrique dans *The Moebius Strip* ou figures étoilées dans *Braindance*, profondeur fantomatique ou lissage en aplat, tout concourt au décollement des corps. Parti d'une équation, *A + B = X*, pièce créée en 1998, le langage du corps développé par le chorégraphe suisse évolue vers un monde de physique élémentaire, et d'une pièce à l'autre bascule dans le mouvement de l'univers.

Dans sa prochaine création, avec cet art de la suggestion qui le caractérise, Gilles Jobin réfléchit sur le temps et sa mesure. Un monde organisé en temps, en vitesse et en mouvement. Dans son projet, le chorégraphe explique : « *Je me suis rendu compte, qu'en fait, dans toutes mes pièces, j'étais à la recherche de réponses au sujet de la vie :* A + B = X *traitait de son émergence,* Macrocosm *de l'accident*, Braindance *de sa fin et* The Moebius Strip *de sa transmission. Il me semblait donc naturel de penser à son origine, ou plutôt aux lois qui la régissent, d'un point de vue organique, existentiel et non scientifique.* » Pour cette prochaine aventure, il est accompagné d'une équipe de création élargie à sept interprètes et composée de fidèles complices pour les lumières, le son et les musiques. La perception des corps reste intimement liée aux matières et architectures sonores imaginées par le compositeur suisse **Franz Treichler**. Cette connivence artistique avec le leader du groupe The Young Gods alimente un dialogue entre rêve et instinct. Compression du mouvement et déssillement du regard travaillent cette écriture organique et son imaginaire jusqu'au déploiement visuel de sa propre cosmogonie. Dans cette pièce, Gilles Jobin, chorégraphe épicurien, entre dans une nouvelle dimension : interroger les mystères de la vie. ✱

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

DU 19 AU 23 NOVEMBRE **CREATION**

Robyn Orlin

CITY THEATER & DANCE GROUP

Ski-Fi-Jenni… and the frock of the new 6 danseurs

SUR LES TRACES D'IPHIGÉNIE

La générosité n'est pas une tarte à la crème. **Robyn Orlin**, artiste sud-africaine peut en témoigner, elle qui conjugue allégrement vidéo art et vie quotidienne dans les *Townships* de Johannesburg, comédie musicale et danse contemporaine, musique de variété et performances. Chacune de ses pièces est un *melting-pot* artistique alliant cultures traditionnelles populaires et radicalité des avant-gardes. Chorégraphe iconoclaste ou remarquable héritière du théâtre d'intervention ? Là n'est pas son problème. Chez Robyn Orlin, le mouvement n'est pas une dissertation théorique mais une mobilisation percutante. Cet engagement s'exerce systématiquement à partir du corps et de l'espace. Artiste en vivisection sociale, nul mieux qu'elle ne sait extraire le suc explosif de cette veine spectaculaire en prise directe avec la nécessité. La situation post-apartheid de son pays dans *Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they are hurting each other* *, le silence autour du sida qui

Robyn Orlin suite

touche fortement les jeunes générations dans *We must eat our suckers with the wrapper on***. Toutes sortes d'états de crise sont ainsi circonscrits et affûtés par les dispositifs qu'elle met en scène. Dans *Daddy…*, c'est un podium pour artistes de variétés. Interprètes et techniciens attendent la chorégraphe en retard entourés d'un public médusé par le match salsa qui se déroule sous ses yeux. Dans *We must eat…*, véritable messe pour le temps présent éclairée d'ampoules rouges, le théâtre se convertit au rythme de chants jazz et zoulous scandés par de jeunes acteurs sud-africains. Procession et métaphores visuelles alimentent cette poignante proposition sur l'amour et les comportements de survie.

Épisode suivant, ***Ski-Fi-Jenni… and the frock of the new***. Là, Robyn Orlin enquête sur la tragédie, ce moment particulier où « *le temps des dieux surgit sur scène et se donne à voir dans le temps des hommes.* » Toute ressemblance avec des faits réels étant fortuite. La chorégraphe sillonne l'Europe et l'Afrique du Sud en quête d'un improbable personnage : Y-a-t-il une Iphigénie d'aujourd'hui et pour le futur ? Pour incarner cette figure emblématique (version d'origine selon Euripide ou romantique selon Goethe, peu importe finalement), pas moins de six interprètes à la recherche de leur rôle. Un détonant cocktail qui joue sur la mixité de quatre Noirs et deux Blancs. Pour résumer, à la façon de Robyn Orlin, *Ski-Fi-Jenni…* c'est… « *juste une vision d'artiste pour une nouvelle façon d'être ensemble dans un monde changeant menacé de catastrophe* ». Une pure réjouissance en voie de disparition ! *

* Présenté au Théâtre de la Ville en avril 2001.
** Coproduction présentée au Théâtre de la Ville en février 2002.

collage R. Orlin

J. Fabre, *ph. X, DR*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

DU 26 AU 30 NOVEMBRE **CRÉATION**

Jan Fabre

TROUBLEYN

Parrots and Guinea Pigs

(Perroquets et cobayes)
15 acteurs-danseurs-musiciens

UNE ŒUVRE HÉRÉTIQUE

À l'heure où d'autres dorment, il guette. Tapi dans la forêt des sens, il scrute tout ce que le bruit du jour recouvre sous la chape des affairements ordinaires. Artiste-hibou, veilleur de nuit des énergies latentes, **Jan Fabre** est un alchimiste des temps modernes. Sculpteur de visions, il façonne sans relâche la matière fantasmatique des fluides du rêve, qu'il digère et transforme en scènes d'outrage. Pour ce plasticien des métamorphoses, dont les productions scéniques ont gardé le nerf à vif des « performances » des années 70, le théâtre est un champ de bataille où acteurs, danseurs et musiciens, désignés comme « *guerriers de la beauté* », mènent la sarabande. Torrentiellement initié au début des années 80 avec *C'est du théâtre comme c'était à espérer et à prévoir* et un fameux *Pouvoir des folies théâtrales*, le long fleuve pas du tout tranquille que Jan Fabre a creusé de spectacle en spectacle aura charrié la veine fiévreuse des corps en excès. En excès de quoi ? De tout ce que la raison, qu'elle soit religieuse ou scientifique, n'a su museler dans l'être humain, éternel barbare en puissance. À la domestication de l'homme en animal social, Jan Fabre oppose depuis toujours l'incontrôlable grouillement des pulsions dévorantes. L'instinct comme promesse de « sur-vie ». Forcément, cela dessine une œuvre hérétique.

Jan Fabre n'en a cure. Tout comme son œuvre plastique s'inscrit dans une certaine quête entomologique, qui voue notamment un véritable culte au scarabée – dépositaire de « *la mémoire la plus ancienne du monde* » –; son théâtre est un bestiaire iconoclaste où rôdent d'étonnantes figures anthropomorphes. Que l'on se souvienne des hommes-chiens de *Sweet Temptations** ! Empaillés (tel le chien suspendu dans le solo *My movements are alone like streedogs**) ou bien vivants (chouette, grenouilles, chats, mygale…), les animaux présents dans les pièces de Jan Fabre sont censés nous renvoyer « *au constat de l'imperfection humaine* » ! Ne nous étonnons donc pas du titre de sa prochaine création, ***Perroquets et cobayes***… Il s'agira, grandeur nature, avec quinze interprètes soumis au « *laboratoire des sens* », d'éprouver « *ce que l'homme a perdu* » et que le règne animal pourrait nous ré-apprendre, aux aguets du vivant le plus organique : voir, entendre, sentir,

goûter et palper. Sans compter le fameux « *sixième sens* » dont l'espèce animale aurait le secret. Gageons qu'avec Jan Fabre, la leçon de choses aura la virulence de quelque sabbat frénétique.

* Coproduites et présentées au Théâtre de la Ville en octobre 1992 et en décembre 2001.

J. Fabre. *ph. J.-P. Stoop*

A.T. De Keersmaeker, *ph. H. Sorgeloos*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

3, 5, 6 ET 7 DÉCEMBRE 1er PROG. **CRÉATION**

Anne Teresa De Keersmaeker

ROSAS

Once **solo**

dansé par **Anne Teresa De Keersmaeker**

UNE DANSE LUCIDE ET GÉNÉREUSE

En vingt années de créations, chacun de ses spectacles a été une fête d'intelligence et de vivacité, le ruissellement électrique d'une danse vigoureusement lucide et généreuse qui aura gonflé son cours des affluents de la musique et du théâtre. **Anne Teresa De Keersmaeker** pouvait célébrer l'an passé le bel anniversaire de sa compagnie, **Rosas**, avec la satisfaction de n'avoir jamais cédé à la facilité pour construire un succès et une notoriété dont le Théâtre de la Ville fut l'un des tout premiers partenaires, dès 1985. On croit avoir tout dit de la chorégraphe flamande, des « *corps conducteurs* » qu'elle cultive en les irriguant de rythmes, d'intensités et de nuances, de sa capacité à transposer la matière musicale dans la dynamique du mouvement, de son sens dramaturgique aigu, et surtout, de cette éloquence farouche qui confère à la danse qu'elle compose une sorte de nécessité absolue, sans mièvrerie ni complaisance. On croit avoir tout dit, et pourtant quelque chose continue d'échapper secrètement au discours : le sentiment d'être entraîné dans un trajet qui évite la « *redondante satiété* » et continue à susciter cet « *éblouissement devant la découverte* » dont parlait René Char à propos de la peinture de Miro.

Le sillon que creuse Anne Teresa De Keersmaeker depuis *Fase** et *Rosas danst Rosas** n'est pourtant pas un trait continu ; de constantes digressions ont permis à la chorégraphe de revenir chaque fois plus affûtée à l'énergie des corps, allant du plus complexe et du plus hybride au plus épuré. Ainsi, entre *Just Before***, qui s'infiltrait dans la mémoire individuelle des danseurs pour formuler le canevas sensible d'une communauté liée par l'intime partagé ; et *I said I***, où éclatait cette même intimité dans la dissidence belliqueuse d'un texte de Peter Handke, la chorégraphe reprenait en 1998 le fil d'un dialogue avec les structures répétitives de Steve Reich. À partir d'une seule phrase de mouvement, réitérée et exfoliée en autant de vives flammèches, *Drumming*** composait la lame de fond, étincelante, d'une ivresse de danse lancée à la poursuite d'une pure dépense, sans autre fin que celle d'embraser dans un même feu follet la disponibilité des corps, la densité de l'espace et le souffle de la musique. Ce spectacle-tourbillon, conçu dans une extrême simplicité scénographique pour pouvoir voyager sans entrave dans le monde entier, est devenu le vade-mecum d'une certaine légèreté du mouvement ; légèreté qui n'a rien d'évanescent mais est au contraire gorgée de vie. Anne Teresa De Keersmaeker a toujours tenu, chaque fois que c'était possible, à la présence de la musique sur scène. Ce sera le cas pour la reprise de ***Drumming***, grâce à la complicité entretenue avec l'**ensemble Ictus**, qui partage avec l'école PARTS les studios bruxellois de la compagnie Rosas.

En dehors des spectacles de groupe, Anne Teresa De Keersmaeker a renoué ces dernières années avec son propre désir de danser. En 1999, elle se confrontait joliment à Elizabeth Corbett, longtemps interprète des créations de William Forsythe ; et plus récemment c'est avec Cynthia Loemij qu'elle créait le duo *Small Hands*, qui allait servir de matrice à *April Me***. Après l'énorme énergie collective déployée en 2002 pour l'anniversaire des 20 ans de Rosas, avec une reprise, une création, et un copieux programme de répertoire, Anne Teresa De Keersmaeker a choisi de trouver en solo le temps d'une respiration dans son œuvre. Elle, et elle seule, sera maître d'ouvrage et interprète de ***Once***. Pour ce nouveau défi qu'elle s'impose, la chorégraphe sait seulement qu'elle cherchera dans la voix et les chansons de Joan Baez les ressources d'une affinité que l'on pourrait qualifier d'inédite, mais certainement pas de factice. Il traduit de la part d'Anne Teresa De Keersmaeker la valeur d'un engagement qui, s'il n'est pas de bruit et de fureur, n'en est pas moins profondément humaniste et réactif aux injustices et violences qui attisent les haines. Danse d'une douce révolte chevillée au corps, à la fois humble et exigeante, habitée par une obstination qui écarte toute forme de résignation.

* Présentés au Théâtre de la Ville.
** Coproduits par le Théâtre de la Ville.

S. Waltz, *ph. B. Uhlig*

W. Vandekeybus, *ph. T. Valès/Enguerand*

ph. É. Lock

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **B**

DU 11 AU 20 DÉCEMBRE **CRÉATION**

Édouard Lock

LA LA LA HUMAN STEPS

création 2002 9 danseurs

LA FIÈVRE D'UNE DANSE DE L'EXTRÊME

L'énergie, règle de vie ? Ange survolté, le Canadien **Édouard Lock** maintient depuis vingt ans la fièvre d'une danse de l'extrême, toute en impulsions nerveuses et en élans voraces, longtemps incarnée par la cambrure élastique de Louise Lecavalier. « *Infante destroy* », la muse électrique des créations de **La la la Human Steps** n'est plus là, mais Édouard Lock poursuit sans fléchir l'étourdissante trajectoire qui est la sienne. Fulgurance, vélocité, virtuosité : telles sont les lignes majeures d'une maîtrise chorégraphique propulsée vers son propre débordement. Comme s'il fallait extraire du corps humain l'énigme qui s'y cache, la prendre de vitesse par le mouvement, qui en serait « *la voix silencieuse* ». De façon étonnante, la physicalité exacerbée des spectacles d'Édouard Lock touche à un désir universel de spiritualité : entre la pulsion sauvage du mouvement et la précision acérée qui en dessine les contours, la danse excède ici les limites de l'être, suscite un dépassement de soi qui frôle parfois l'extase.

Avec *Salt/Exaucé**, sa dernière pièce, Édouard Lock innovait en empruntant à la danse classique l'élévation sur pointes, déréalisant encore un peu plus le corps tangible et sa pesanteur intrinsèque, découpant à même la lumière des silhouettes ôtées au sol, comme mises en orbite vers un autre temps que celui de l'horlogerie humaine. Danse à l'arraché, tempérée par le hors-champ filmique d'images saisies parmi le temps qui passe, respiration rassurante au creux d'un univers en apnée. On devrait retrouver tous ces ingrédients mis en tension dans la prochaine création de *La la la Human Steps*, à nouveau soutenue par la musique urgente et lyrique du compositeur new-yorkais **David Lang.**

* Coproduit et présenté au Théâtre de la Ville en mars 1999 et en novembre-décembre 2000.

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **B**

DU 22 AU 25 JANVIER ET DU 19 AU 22 MARS

Sasha Waltz

SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ

NoBody 26 danseurs **CRÉATION**

LE CORPS, ORGANISME COLLECTIF

Comment la chair, cette matière qui nous constitue, est-elle simultanément la puissance matricielle de forces immatérielles ? L'épiderme, surface d'un gouffre où grouillent les fantômes de la mémoire, où se transforment les énergies et les peurs, où s'enracinent les visions du rêve. **Sasha Waltz** est partie en exploration dans ces territoires instables où la danse puise ce qui fera événement de corps. La jeune chorégraphe, aujourd'hui codirectrice aux côtés de Thomas Ostermeier de la prestigieuse **Schaubühne** de Berlin, n'a pas froid aux yeux. À l'opposé de certaines tendances chorégraphiques actuelles, où le concept guide une pensée du mouvement, elle laisse son intuition ressourcer et dilater le spectaculaire dans des fresques éminemment picturales. La théâtralité iconoclaste et aigrement déjantée de ses premières pièces (la série *Travelogue*, *Allee der Kosmonauten*), où le réel était trituré en autant de situations cocasses et acides, a cédé la place à de troublantes représentations du corps organique et de son infinie plasticité. Une commande pour l'inauguration du Musée juif de Berlin, au cœur de l'architecture de Daniel Libeskind, aura été pour Sasha Waltz la matrice d'un renversement d'optique : « *J'ai senti qu'il me fallait avec des corps trouver l'abstraction paradoxale qui incarnerait les images avec lesquelles nous avons grandi, avec lesquelles nous continuons à grandir, cet amas de corps découverts à l'ouverture des camps*[1] ». Dans *Körper*[2], puis dans *S.*[3], ses deux derniers spectacles, flotte à la fois l'écho d'un effondrement et la rumeur tenace d'une « *espèce humaine* » à la fois vulnérable et éternelle, dans la nudité de quelque Eden perdu. Avec ***NoBody***, créé à la Schaubühne et invité cet été dans la cour d'honneur du palais des Papes en Avignon, Sasha Waltz referme un triptyque crucial dans la sédimentation de son œuvre. Le sentiment de la mort y est très présent : des scènes du Jugement Dernier peintes par Michel-Ange aux traces de Pompéi, qui ont été parmi les sources initiales

E. Greco, *photos A. Dugas*

d'inspiration, le croquis chorégraphique se nourrit paradoxalement de la disparition du corps. Travaillant pour la première fois avec un groupe conséquent de 26 danseurs, Sasha Waltz oppose au deuil de l'individu le sens de la multitude : « *Le groupe lui-même devient un organisme, notre organisme collectif* ». Quête incarnée d'une « *énergie qui nous dépasse, et peut-être nous survit* ».

[1] Sasha Waltz, citée par Dominique Frétard, *Le Monde*, 22 mars 2002.
[2] Coproduction du Théâtre de la Ville présentée en mai 2000 et en mars 2002.
[3] Présenté au Théâtre de la Ville en mars 2002.

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

28, 29, 31 JANVIER, 1er FÉVRIER **CRÉATION**

Wim Vandekeybus

ULTIMA VEZ

Blush 10 danseurs-acteurs

LE COURANT DU DÉSIR

La danse n'a jamais été pour **Wim Vandekeybus** un art du repli, mais au contraire une source de déploiements. L'énergie d'un corps combatif aux prises avec le réel, qui prévalait dans ses premiers spectacles, s'est ensuite disséminée dans les multiples ramifications du fantastique. Logique des rêves, puissance imaginaire des fables, pulsions d'animalité et désirs de métamorphoses : tel est le ferment des « fictions chorégraphiques » que le chorégraphe flamand s'emploie à visualiser sur scène. Chez ce photographe de formation, venu au monde du théâtre avec Jan Fabre, y a t-il un désir de cinéma que la forme cinématographique ne pourrait combler ? Peut-être. En tout cas, tout ce qu'un film devrait plus ou moins « cadrer » (une histoire, des personnages, des plans…), Vandekeybus s'emploie à l'éclater et à le diffracter en états de corps, en déflagrations d'images, en mosaïques cosmopolites. Le tout reste sous-tendu par une énergie frondeuse, celle d'un artificier passé expert dans la mise à feu des ressources de l'inconscient. ***Blush*** (Rougir), la prochaine création du chorégraphe, devrait traquer des états liés à l'isolement, physique et mental. Comme le suggère le titre de l'une de ses dernières pièces, court en filigrane l'idée que la vraie vie est « empruntée » : le rôle de l'artiste créateur serait alors de restituer l'expérience sensible au territoire illimité du fantasme. Les chimères, avec Vandekeybus, ne sont pas évanescentes mais charnelles et électriques ; elles propagent le courant du désir hors des récits policés qui charpentent le réel, en modulent l'excentricité proliférante dans une soif de mouvements indomptés.

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **C**

DU 4 AU 8 FÉVRIER

Emio Greco

EMIO GRECO PC

Conjunto di nero 5 danseurs

VOYAGEURS DE L'INCONNU

Ni monde meilleur, ni monde futur, plutôt la vie telle qu'on ne la connaît pas. Telle pourrait être la devise d'**Emio Greco** et de **Pieter C. Scholten**. En 2001, les deux créateurs imaginent une pièce entièrement taillée (de la lumière aux costumes, de la mise en scène à la chorégraphie) dans leur univers : ***Conjunto di nero***. Le titre de la pièce évoque un vêtement, littéralement un ensemble de noir. Mais sur scène, sous l'impact géométrique des lumières, ce vêtement devient une peau qui réfléchit l'espace du corps, l'origine du mouvement. Élastique, réversible, elle s'étire à l'infini entre deux extrêmes, deux somptueuses profondeurs : organique et cosmique. Échelle démesurée où la danse d'Emio Greco se plie et se déplie en diagonale sur le plateau, à l'oblique le long des membres tendus. Bras levé, jambe pointée, corps abruptement ramassé tête contre genoux. Le mouvement glisse, se recompose par séries, s'éteint. Puis il revient, cinq fois redoublé, fragmenté, atomisé selon le nombre des danseurs qui le reprennent en écho, dans l'ombre ou sous les découpes tranchantes des lumières. Il règne sur le plateau quelque chose d'héroïque et de tragique. Hallucinante apparition d'un monde fantastique parcouru de frissons brumeux et de lueurs, où les corps passent sans visages, les armures sans corps. Les danseurs, ces ironiques surfeurs de l'inconnu, sont vêtus d'épaisses tuniques laineuses et semblent faits de l'étoffe des songes, matériels jusqu'à la disparition. Passion et concentration mènent la danse. Sa fulgurante intériorité et son impensable expansion se diffractent jusqu'à l'éclatement.

Ce langage incroyablement physique, issu de la danse d'Emio Greco, a débuté par une trilogie composée de solos et duos, *Blanc*, *Rouge* et *Extra Dry*. La variation sur le thème du double s'est poursuivie dans un diptyque *Double Point 1 et 2*, solo et duo présentés en novembre 2001 au Théâtre des Abbesses. Au cours de ce travail initié en 1995, la fructueuse collaboration du danseur italien et du metteur en scène hollandais donne lieu à de rigoureuses formulations autour d'une question : « *Où et quand le mouvement prend-il sa source ?* » Après l'établissement d'un manifeste poétique verbalisant sept stations ou intentions à partir du corps même du danseur – dont la première est à elle seule une posture : « il faut que je vous dise que mon corps

Emio Greco suite

est curieux de tout et moi : je suis mon corps » –, les deux artistes déterminent une forme de travail basée sur les correspondances de perception : « *Faire naître des sensations, éprouver des émotions à travers différentes expériences, parfois liées à une couleur* ». Dans *Conjunto di nero*, Emio Greco et Pieter C. Scholten élargissent leur propos en ouvrant leur travail à d'autres danseurs. Entre confusion des sens et virtuosité des gestes, ensemble ils inventent un langage où impacts corporels, désir et instincts structurent une nouvelle forme de récit, une médusante fiction de chair. ✱

S. L. Cherkaoui, *ph. K. Van der Elst*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **C**

DU 25 AU 29 MARS **CRÉATION**

Sidi Larbi Cherkaoui

LES BALLETS C. DE LA B.

Foi 8 danseurs et 8 musiciens-chanteurs (Capilla flamenca)

DE L'OPUS À L'OPÉRA

La chair des animaux, « *vivenda* » en bas latin, signifie « *ce qui sert à vivre* ». **Sidi Larbi Cherkaoui** aurait-il mangé de ce pain-là ? Après *D'avant* *, "boys band" médiéval conçu à quatre mains et première étape de travail avant sa propre création, le jeune chorégraphe des Ballets C. de la B. crée sa seconde pièce au Théâtre de la Ville. Poursuivant sa recherche sur les musiques du moyen âge, le voici travaillant avec le groupe **Capilla flamenca**, orchestre vocal et instrumental flamand dirigé par **Dirk Snellings**. Avec une quinzaine d'interprètes – acteurs, chanteurs, danseurs et musiciens de toutes provenances – l'ensemble se retrouve sur scène pour interpréter *live* les partitions écrites de l'*ars nova* dont la modernité jouxte la tradition orale d'un répertoire choisi de chants villageois.

Malgré l'angélisme du propos, cette écoute de la variété musicale reliée à la danse et à l'imaginaire contemporain n'est pas tout à fait innocente. Dès *Rien de rien*, pièce décapante parcourue de multiples récits et de jaillissements chorégraphiques, Larbi Cherkaoui s'attachait à une quête particulière. Le choc des cultures jointes côte à côte, à égalité de voix. Dans ***Foi***, toute hiérarchie désamorcée, le jeune chorégraphe belgo-marocain et ses complices de création se consacrent à l'édification artisanale d'un opéra médiévo-contemporain. Mêlant l'étude rigoureuse de la composition et l'alliage détonant des tempéraments, le recours à la fable comme à l'œuvre en musique, l'aventure collective devient affaire de convictions. Pour investir joyeusement cet espace inédit, les postures sont singulières et les rencontres s'entrelacent sur le fil de tensions harmoniques et de gestes fervents. Quel est donc le chant de cet étrange semblable à nos côtés ? Énergie, silence, vibration, la danse de Larbi Cherkaoui oscille du kitsch à l'élégance. Mosaïque de sensations et gestuelle fluide tissent les contrastes en douceur suivant le dessin limpide de l'écriture. Un mouvement qui tient de la calligraphie. ✱

* Pièce présentée en octobre au Théâtre des Abbesses.

R. Chopinot/A. Buffard, *ph. M. Domage*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **C**

1er, 2, 4 AVRIL **CRÉATION**

Alain Buffard Régine Chopinot

Wall dancin'wall fuckin' duo

DIALOGUES DE DANSE

Une question : « *Un mur, qu'est-ce que cela vous évoque ?* ». La proposition est ouverte. **Régine Chopinot** et **Alain Buffard** en ont pris leur parti. Une femme, un homme, une performance pour deux danseurs et chorégraphes. Une rencontre sur un plateau de théâtre coupé en deux par un mur. Le projet peut se définir à partir de cette remarque d'Alain Buffard : « *Le mur, comme élément d'architecture est un fondement des systèmes de productions de valeurs sociales, culturelles, sexuelles qui ne vaut que par ce qu'il abrite. Il s'agit de miner cette autorité par déplacement, répétition ou disparition.* »

Depuis les années 80, Régine Chopinot a préservé la vitalité de sa démarche en échappant à toute identification. Elle est dans un déplacement et renouvellement constant de son approche chorégraphique, mais jamais où on l'attend. Une plantureuse légèreté accompagnait la célèbre partition de Vivaldi *les Quatre Saisons*, pièce créée en 1998. Un peu plus grave, sa *Danse du temps* réunissait trois générations de danseurs. La création suivante opère un abrupt renversement. Pièce manifeste, présentée la saison dernière au Théâtre de la Ville, *Chair-obscur*, intensifiait la notion de présence en danse par une exposition de la nudité la plus crue. Radicale traversée de la dimension cadavérique du corps, cette pièce sous-tendue par des musiques baroques, offrait un bouleversant contrepoint à l'idée de transfiguration.

Danseur et commissaire d'exposition, dès son premier solo, *Good Boy*, Alain Buffard a foca-

lisé son travail sur le corps et ses possibles extensions en s'appropriant l'histoire de la performance. *INntime-Exxtime** fonctionnait à la façon d'un réservoir de mondes issus des images corporelles. *Dispositif 3.1*, magistrale proposition sur l'art contemporain, brouillait encore les figures entre débris postmodernes et dissémination des identités.
Le dispositif de ***Wall dancin'wall fuckin'*** s'annonce comme un nouvel espace de rencontre pour une création en dialogue élaborée à la façon d'une sculpture sociale à partir d'une pensée du corps. Une sorte d'interface critique qui se consacre à l'analyse de l'espace de représentation entre image et corps. ✱

* Présenté en avril 2001.

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **B**

DU 8 AU 11 AVRIL 2e PROG. REPRISE

Anne Teresa De Keersmaeker

ROSAS

Drumming live

musique **Steve Reich**
avec l'**ensemble Ictus**
12 danseurs et 12 musiciens
VOIR ARTICLE P. 25

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **B**

DU 22 AVRIL AU 4 MAI

Sankai Juku

DU 22 AU 26 AVRIL 1er PROG **CRÉATION**

création 2003 7 danseurs

DU 30 AVRIL AU 4 MAI REPRISE

Kagemi 7 danseurs

(Par delà les métaphores du miroir)

GÉNÈSE EXTATIQUE

« *Je veux penser que la danse commence dans le processus qui précède la naissance, et même plus avant, dans la répétition d'une évolution qui prit des centaines de millions d'années*, écrit Ushio Amagatsu. *Se lever, se tenir debout, bouger : aucun mouvement ne se fait sans impliquer la gravité, sans engager un échange avec elle. À plus forte raison en va-t-il ainsi de la danse, qui est donc dialogue avec la gravité* * ». Tous les spectacles de **Sankai Juku** peuvent être vus comme autant de rituels contemporains venant célébrer le cycle du vivant, en sa patiente et infinie renaissance. Issu du mouvement Butô, cette « *danse des ténèbres* » née dans le Japon des années 60 où allait sourdre « *la révolte de la chair* », Ushio Amagatsu s'est progressivement éloigné de cette fièvre radicale et protestataire pour faire émerger un art plus cosmogonique : offrandes, psaumes d'humanité, quête d'un équilibre entre les mystères de l'univers et la métaphysique d'une présence au monde. « *Le corps, enveloppé dans les forces de la Terre, abrite un esprit* » : entre corps et conscience, dans les vertigineuses dimensions de l'espace et du temps, Amagatsu calligraphie de fascinants tableaux mouvants en « *perpétuelles oscillations* ».
Kagemi, dernier opus en date, raffine à l'extrême cette spirituelle sensualité, « *par-delà les métaphores du miroir* », en sept séquences somptueusement distillées dans une alternance d'ombre et de lumière, de folie et de sérénité. Genèse extatique, peuplée d'elfes malicieux et délicats surgis d'une forêt de fleurs de lotus. Amagatsu affectionne les images flottantes. Pour lui, la scène est semblable au cours du fleuve, cette « *eau dense et massive qui s'écoule* ». Au Théâtre de la Ville, qui coproduira une nouvelle fois la prochaine création de Sankai Juku, le chorégraphe est à son aise. À proximité, la Seine, et un pont qui l'enjambe : « *le théâtre est bien comme ce pont, ce lieu qui vous place face au fleuve. Il met à la portée du regard le flux sans cesse changeant de l'Espace et du Temps* ».

* Ushio Amagatsu, *Dialogue avec la gravité*, éditions Actes Sud, collection « le souffle de l'esprit ».

Sankai Juku, *ph. J.-P. Maurin*

A.T. De Keersmaeker, *ph. H. Sorgeloos*

C. Diverrès, *ph. J.-P. Maurin*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

27 ET 28 MAI

Catherine Diverrès

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL
DE RENNES ET DE BRETAGNE

San (lointain) 4 danseurs
à Oskar Schlemmer

Voltes 4 danseuses - 7 solos

LE TRACÉ DE L'ÉPHÉMÈRE

Chorégraphe des interstices, **Catherine Diverrès** marche dans la vibration du temps. États de conscience, épure et corps subtils animent sa danse empreinte de gravité. Très physique, tranché ou ineffable, son mouvement est tissé de mémoire. Mais son approche du geste, vibratile ou poreuse, reste à l'écoute des bouleversements du monde et résonne au moindre écho dans l'espace, comme en témoigne ce programme particulier conçu en deux volets ***Voltes*** et ***San (Lointain)***. Présentée l'an dernier au Théâtre des Abbesses, la première pièce est exclusivement composée de solos de femmes. La seconde, remarquable contrepoint à cette partition féminine, est une chorégraphie récente réalisée en réponse à une commande en hommage à **Oskar Schlemmer**.

Voltes est un travail de mémoire construit en deux temps. Dans le premier, Catherine Diverrès a transmis ses propres solos à deux danseuses de sa compagnie. **Isabelle Kürzi** et **Carole Gomez** interprètent une délicate partition composée d'extraits de pièces antérieures créées par la chorégraphe, dont *l'Ombre du ciel* (1995) et *l'Arbitre des élégances* (1986). L'intimité du geste opère un retournement dans le dernier solo, *Stance II* (1997), où Catherine Diverrès sur scène renoue avec l'engagement profond de son mouvement sur la ligne ténue d'une écriture vibrant au moindre toucher.

Danseuse au parcours accompli, la chorégraphe, aborde un tout autre travail dans *San* (Lointain). Le titre de cette pièce s'inspire d'une réflexion d'Henry Maldiney sur la peinture chinoise du XVI[e] siècle qui semble abolir la perspective. Loin de l'esthétique du Bauhaus dont Oskar Schlemmer, plasticien et danseur allemand, est l'une des figures emblématiques, Catherine Diverrès retient le geste du peintre. À son propos, la chorégraphe remarque : « *C'était un artiste littéralement coupé en deux, déchiré dans son désir de se consacrer totalement à la peinture et son plaisir à travailler les corps dans l'espace.* San *porte cette déchirure, cette tension. Mais j'ai aussi beaucoup pensé à cette époque tragique qui a vu la montée du nazisme.* »

Sur scène en noir et blanc, un fond de tulle sombre et deux cadres. La chorégraphe travaille sur l'idée de surface et d'aplat. Formes géométriques et lumières suggérant la proximité, *San* (Lointain), se présente comme une peinture du vide. Là où le proche et le lointain se confondent, quatre danseurs apparaissent et disparaissent. Sur le fil du déséquilibre, comme des quilles en balance dans l'espace, leurs positions oscillent, en strict contrepoint aux déplacements d'une boule métallique qui semble en apesanteur. Les corps s'insinuent peu à peu dans l'espace en tension, les gestes apprivoisent la ligne, introduisent la courbe. Du riz s'échappe des poings des danseurs, dessinant l'impact des gestes en plein élan. Surgit alors une danse de cercles et de spirales où le mouvement exulte. Magistrale diffraction du temps que la chorégraphie enveloppe dans le tracé d'une écriture abstraite jusqu'à l'essence. *

M. Stuart, *ph. T. Ruisinger*

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **A**

DU 2 AU 6 JUIN **CRÉATION**

Meg Stuart

DAMAGED GOODS - CIE MEG STUART

création 2003

LIGNE DE TENSION

Danseuse-chorégraphe américaine née des utopies des années 60 (quand Trisha Brown pouvait parler d'une « *répartition démocratique du mouvement dans le corps tout entier* »), **Meg Stuart** a grandi à New York parmi les ravages cumulés du sida et des années Reagan. Dès son premier spectacle,

Disfigure Study en 1991 (qu'elle reprend cette saison, à la demande d'Alain Platel), elle a fait émerger la figure aiguë d'une danse du désastre : architecture du mouvement fondée sur la dissociation et la déstructuration, dans un désenchantement de lignes brisées. **Damaged Goods** (biens endommagés) n'est pas innocemment le nom de sa compagnie.
Depuis 1996, avec *No One is Watching*, le Théâtre de la Ville accompagne cette ligne de tension où l'ossature même de la danse semble traduire la désagrégation du dehors (social, politique, culturel, corporel). Appréhension du monde en son chaos interne : le dramaturge Tim Etchells voit ainsi « *le corps en tant que récepteur radio passant rapidement d'un émetteur à l'autre, trouvant des fragments décousus* ».
Installée à Bruxelles depuis le début des années 90, Meg Stuart a inauguré avec sa dernière pièce une résidence au Schauspielhaus de Zurich, à l'invitation du metteur en scène Christoph Marthaler. Alliance fructueuse : *Alibi*, premier spectacle créé dans ce contexte, se sera imposé comme une implosion radicale entremêlant dans son éclatement toute une généalogie de récits inachevés, d'informations disparates et d'expressions déchirées. Ravagés d'on ne sait quel cataclysme, corps d'outre-monde rejetés par le ressac de l'Histoire, nomades d'une lucidité éventrée par les coups de boutoir indistincts des actualités et du divertissement, réfugiés de toutes les déroutes. Une chorégraphie en état de choc, entre hébétude tremblée des corps et violence des impulsions physiques, visuelles et sonores. Meg Stuart devait peu ou prou retrouver la même équipe artistique pour sa prochaine création, à nouveau conçue entre Bruxelles et Zurich. Quelques intentions dramaturgiques en dessinent les premiers contours : un espace « *borderline* », traversé d'identités fluctuantes aux prises avec l'expérience du réel et les visions hallucinées qui peuvent en surgir, dans un jeu de survie où les règles logiques n'ont plus cours et où s'effondrent les significations habituelles. Ce ne sera sans doute pas de tout repos. Dans l'acuité d'une société qui défaille, Meg Stuart explore le corps du séisme.

THEATRE DE LA VILLE • TARIF **EXCEPTIONNEL**

DU 18 AU 29 JUIN **CRÉATION**

Pina Bausch

TANZTHEATER WUPPERTAL

Pour les enfants d'hier, d'aujourd'hui et de demain 15 danseurs

LE COSMOPOLITISME DES ÉMOTIONS

Trois heures durant, dans une mise en scène minimaliste de **Peter Pabst** et sur des musiques du Hongrois **Félix Lajkó** et de Prince, ***Pour les enfants d'hier, d'aujourd'hui et de demain*** est un vivant traité des passions érotiques ! Sans rien perdre de son épatante mosaïque humaine, le théâtre dansé de **Pina Bausch** poursuit une trajectoire dont chaque nouvelle étape construit une véritable saga. La chorégraphe de Wuppertal est une immense fresquiste, composant dans la constellation des solitudes une communauté tour à tour drôle et pathétique, grandiose et dérisoire. *Ich bring dich um die Ecke*, l'une de ses pièces initiales en 1974, était explicitement qualifiée de « *revue* » : pour la première fois, les interprètes dansaient, mais aussi chantaient, parlaient et jouaient*. Depuis lors, l'art de Pina Bausch s'est évidemment affermi, mais c'est avec le même entrain, avec la même curiosité des rapports humains, avec la même liberté de ton que cette œuvre unique en son genre lance ses filets dans la tragicomédie de la vie. La quête d'un impossible bonheur, la plainte d'une inconsolable douleur, un certain désarroi devant la cruauté de la nature humaine, ont longtemps émaillé les spectacles de Pina Bausch d'une mélancolie lancinante, voire déchirante. Sans doute n'était-ce pas là la volonté de s'appesantir sur la dimension malheureuse de l'existence ; au contraire, un humour mordant offrait souvent la soupape d'une auto-ironie salutaire. Mais depuis une dizaine d'années, l'expression en est devenue plus gaie, la gravité s'est allégée : « *Le public comprend qu'il faut sourire ensemble de la réalité et de la condition humaine* », estime Pina. Ce tournant semble avoir commencé à prendre forme avec *Palermo, Palermo*, créé en Sicile en 1989, alors même que se désagrégeait le mur de Berlin. Première création à avoir été élaborée hors du foyer de Wuppertal, *Palermo, Palermo* a été suivie d'autres embarcations, vers Rome, Madrid, Hong Kong, Lisbonne, Budapest et le Brésil, tout récemment. De tous ces voyages, qui offrent un temps d'imprégnation plus ample que les tournées habituelles de la compagnie, Pina Bausch a visiblement puisé de nouvelles saveurs. Elle s'en nourrit, de retour à Wuppertal où sa dernière création vient de rencontrer un public enthousiaste, pour continuer l'errance poétique de la danse dans le cosmopolitisme savoureux des émotions universelles.

P. Bausch, *ph. G. Weigelt*

* Norbert Servos, *Pina Bausch ou l'Art de dresser un poisson rouge*, L'Arche Éditeur, 2001.

DANSE AUX ABBESSES

S. L. Cherkaoui — D. Jalet — L. Dunberry — J. K. Diaz de Garaio — photos L. Philippe

LES ABBESSES • TARIF **C**

28, 29 ET 30 OCTOBRE **CRÉATION**

Sidi Larbi Cherkaoui
Damien Jalet

LES BALLETS C. DE LA B.

Luc Dunberry
Juan Kruz Diaz de Garaio

SASHA WALTZ - SCHAUBHÜNE AM LEHNINER PLATZ

D'avant 4 danseurs

QUATRE GARÇONS DANS LE VENT

À l'initiative de ce projet de troisième type deux duos de danseurs. Travaillant chacun de leur côté, ils se retrouvent le temps d'une pièce. ***D'avant*** est une sorte d'album chorégraphique issu d'une nouvelle forme de production : le *boys band* médiéval. Le défi de cette extravagance à quatre voix est d'explorer les possibilités physiques et vocales du corps dans leurs limites et leur fragilité, en soulignant les aspects les plus primitifs ou naïfs. Une question pourrait bien en donner le ton : « *Qu'est-ce qu'une musique de variétés médiévale ?* » La formation de ce groupe éphémère mérite quelques présentations. **Luc Dunberry** et **Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola**, danseurs chez **Sacha Waltz**, ont fait débuter leurs propres créations en parallèle à leur travail d'interprète. **Sidi Larbi Cherkaoui**, jeune chorégraphe issu du vivier artistique des Ballets C. de la B., a réalisé dès son premier opus chorégraphique, un petit miracle. Le succès international de son spectacle *Rien de rien*, coproduit par le Théâtre de la Ville qui l'a présenté deux fois, donne la mesure de son langage, parfois brut et teinté d'épure, chargé de tensions émotionnelles et de savoureux décalages. **Damien Jalet**, danseur féru d'ethnomusicologie, il a notamment étudié auprès de Giovanna Marini, travaille avec lui. À la suite d'une rencontre fortuite en tournée où ils découvrent leur travail respectif, les quatre jeunes gens décident de réaliser un projet commun : *D'avant*. Cette pièce est la conséquence simple et hardie d'un temps de création collective. L'idée de construire ensemble est induite par une perspective musicale. Recherche dont la direction est confiée à Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, musicien avant d'être danseur. « *Nous avons choisi des musiques médiévales peu connues, sélectionnées dans un répertoire qui va du VII^e^ au XIII^e^ siècle et qui favorise l'impur, les influences de différentes techniques vocales issues du bassin méditerranéen, le style arabo-andalou, par exemple. Nous avons écarté le plus raffiné, pour ne garder que non pas le beau ou l'harmonique, mais plutôt le charnel, le non homogène. Notre posture est donc une relation à un espace lointain, le moyen âge, et dans cette distance notre désir est de chercher d'autres codes de langages pour raconter des histoires d'aujourd'hui.* » Ce projet a le charme des rencontres. Un quelque chose de perdu qui résonne comme proche et étrange à la fois. Des bribes d'histoires populaires à danser et chanter qui se délient dans une polyphonie charnelle de récits drôlement désenchantés. ✱

A. Khan, *ph. A. Parker*

LES ABBESSES • TARIF **C**

DU 25 AU 30 NOVEMBRE

Akram Khan

AKRAM KHAN COMPANY

25, 26, 27 NOV. 1^er^ PROG.

Polaroid feet (2000) solo de *kathak*

29, 30 NOV. 2^e^ PROG.

Fix (1999) solo Akram Khan

Rush (2000) trio

UN PRÉCIS DE VIRTUOSITÉ RYTHMIQUE

« Je suis très sensible à la qualité de danse produite par la rotation, la vitesse, qui rapproche historiquement et, sur certains points intellectuellement, le kathak *du soufisme ou des derviches. Le développement d'une énergie continue qui amène le danseur au bord de l'explosion et qui soudain peut être contrôlée dans une extrême lenteur est au cœur de mon*

travail » *. Akram Khan fascine par la musicalité intense et fluide qui irrigue sa science des rythmes. Sa danse déjoue toute fioriture ornementale, elle est pur épanchement, strophe ciselée dans un espace tissé d'invisibles densités.

Né à Londres de parents originaires du Bangladesh, il a suivi sous la férule du maître Sri Pratap Pawar l'enseignement du *kathak*, cette danse classique du nord de l'Inde, dont la tradition court depuis un demi-millénaire. Ses parents auraient aimé le voir devenir médecin ou ingénieur, mais tout jeune, c'est avec Pandit Ravi Shankar puis avec Peter Brook (dans le *Mahabharata*) qu'Akram Khan prend ses marques. Il cultive sa singularité en étudiant parallèlement la danse contemporaine, à Leeds. Bref, il bâtit son propre devenir. Et lorsque Anne Teresa De Keersmaeker l'invite à Bruxelles pour un « *laboratoire chorégraphique* », il compose sa première œuvre de groupe. Tout récemment, il vient de créer avec le sculpteur Anish Kapoor et le compositeur Nitin Sawney une pièce pour cinq interprètes, *Kaash*.

Si le succès lui sourit, Akram Khan sait pourtant qu'il n'est qu'au début de son parcours de chorégraphe. Et le *kathak* est une base précieuse pour prendre le temps d'aller vite. En l'invitant pour la première fois, le Théâtre de la Ville prend le travail d'Akram Khan à sa source.

Le solo ***Polaroïd Feet***, accompagné par trois instrumentistes (*tabla*, *sarangi* et *santour*) et une chanteuse, est un magnifique précis de virtuosité rythmique, dans un dialogue constant avec la musique où s'enracinent d'exquises fulgurances.

Un second programme réunit trois pièces qui témoignent des premières ramifications qu'engendre une ouverture de la tradition à une dynamique d'écriture qualifiée de " *kathak* contemporain ". Le solo ***Fix*** s'enveloppe dans un mouvement de rotation qui évoque la transe des derviches tourneurs. *Half and nine* est une improvisation partagée avec un joueur de *tabla* (Vishnu Sahai) sur un pattern de neuf temps et demi. Dans le trio ***Rush***, enfin, les structures rythmiques du *kathak* donnent naissance à une écriture abstraite, toute en stupéfiante vélocité. Akram Khan prétend s'être inspiré de l'observation des parapentes en chute libre ! Soudain, la danse défie le temps, se propulse dans le vertige des accélérations et se laisse griser par une virtuosité à ce point possédée qu'elle excède tout maniérisme.

* Entretien avec Laurent Goumarre, pour le festival Montpellier Danse 2002.

LES ABBESSES • TARIF **C**

DU 3 AU 7 DÉCEMBRE **CRÉATION**

Koen Augustijnen

LES BALLETS C. DE LA B.

Just another landscape for some juke-box money 5 danseurs

PARTITION EXCENTRIQUE

Des enfants attrapent un corbeau et le peignent de toutes les couleurs. Ainsi bariolé, le volatile rejoint ses semblables… qui le rejettent impitoyablement et le tuent à coups de bec. Cette fable, issue d'un recueil de nouvelles de Jerzy Kosinsky, inspire à **Koen Augustijnen** une chorégraphie de situation où « *des âmes troublées sont toutes à la recherche de quelque chose, sans trop savoir quoi* ». Ronde bancale, qui a pour cadre de fortune la réception d'un hôtel anonyme, entre ailleurs et nulle part, où va se réveiller « *la cruauté qu'appelle la différence au sein d'un groupe, et comment un groupe peut se constituer en un rien de temps pour se retourner contre quelqu'un ou quelque chose* ». L'histoire, bien sûr, n'est que le prétexte à un tableau de genre dans la veine de ceux qu'a insufflés Alain Platel, avec l'énergie tendre, ironique et coriace qui semble être l'une des caractéristiques majeures des Ballets C. de la B., famille artistique de Koen Augustijnen depuis le début des années 90.

En route, donc, vers l'un de ces univers qui battent la breloque, avec des touches de musique pop, d'opéra et de fado pour consoler de la routine et du cafard qui va avec. ***Just another landscape for some juke-box money*** est évidemment une pièce gaie, de cette gaieté fêlée qui se rabiboche avec des bouts de ficelle, contre vents et solitudes, déchirures et regrets. Cinq interprètes en inventent la partition bigarrée, faussement mélancolique et joyeusement excentrique. Pour Koen Augustijnen, que l'on a pu voir, en dehors des spectacles d'Alain Platel, en compagnon de rock des groupes Zita Swoon et dEus, la danse n'est en rien l'art des convenances et des belles manières, mais l'expérience électrique des bouffées de vie qui font qu'aucune quiétude ne tient en place.

K. Augustijnen. *ph. Ch. Van den Burgh*

ph. M. Chouinard

M. Chouinard, ph. G. Borremans

J. Nadj, ph. J.-P. Maurin

LES ABBESSES • TARIF **C**

10, 11, 12 DÉCEMBRE 2e PROG.

Marie Chouinard

COMPAGNIE MARIE CHOUINARD

Des feux dans la nuit

solo **Elijah Brown**

Étude 1 solo **Lucie Mongrain**

Second rendez-vous dans la saison avec **Marie Chouinard**, après *le Cri du monde* et *les 24 Préludes de Chopin*, présentés en octobre au Théâtre de la Ville, ***Étude 1*** et ***Des feux dans la nuit*** sont les deux plus récents solos créés par la chorégraphe canadienne. Et pour elle, le solo est loin d'être une forme mineure : de 1978 à 1990, ce fut même son genre de prédilection, libre singularité pour voyager au-delà de la pudeur et de la retenue. En dehors des formes instituées de la danse, Marie Chouinard a exploré et apprivoisé tout un champ magnétique dont elle transmet aujourd'hui les ondes aux interprètes de sa compagnie.

Étude 1, créée pour **Lucie Mongrain**, développe une géométrie du mouvement en continuelles ruptures d'axes, avec d'incessants passages d'angles brisés en courbes ondulatoires. C'est une danse qui bifurque et se rebiffe, qui se déhanche d'équilibre en dislocation, dans une ploryphonie d'articulations inattendues. Dans la cage plane d'un rectangle bleu posé au sol, qu'elle griffe de ses semelles ferrées, la danseuse y est telle une marionnette arachnéenne, tissant elle-même dans l'espace les fils qui la manipulent.

Des feux dans la nuit, construit à partir *la Musique des mots*, du compositeur et écrivain **Rober Racine** qui interprète sur scène sa partition au piano, est aux dires de Marie Chouinard « *une variation sur la virilité masculine et les métaphores qu'elle suggère* ». De ce solo d'une heure pour le danseur **Elijah Brown**, se dégage en fait l'étrange douceur d'une plénitude charnelle, intense, vibrante, que les lumières d'**Axel Morgenthaler** attisent par moments d'aubes bleutées ou de rougeurs incendiaires. Souffle concentré, torse nu, crâne rasé sur lequel une bande de métal réfléchit la lumière, Elijah Brown trouve l'exacte intimité pour communiquer ce « feu sacré » qu'est la danse selon Marie Chouinard.

LES ABBESSES • TARIF **A**

DU 17 AU 21 DÉCEMBRE 1er PROG.**CRÉATION**

Josef Nadj

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL D'ORLÉANS

Journal d'un inconnu

solo dansé par **Josef Nadj**

LE CHANT DU POÈTE

Avec un sens particulier de la métamorphose, **Josef Nadj** semble considérer que la vie est un grand théâtre. Mais il serait faux de penser que le chorégraphe ne s'attache qu'au théâtre du mouvement dans lequel il a fait son nid depuis sa première pièce, créée en 1987, *Canard pékinois*. Chez lui, l'instant est aussi un moment de mue, une peau bientôt rejetée. Ce mouvement de transformation qui s'applique tant aux corps qu'aux objets est traversé par la danse. Sa conception se développe

D. Bagouet, *ph. A. Michard*

D. Bagouet, *ph. L. Lafolie*

dès son arrivée en France dans les années 80 où il rencontre entre autres Mark Tompkins, Catherine Diverrès et François Verret dont il partage un temps le travail. Plus récemment sa création *Petit Psaume du matin** met en scène sa rencontre avec l'un des danseurs mythiques de Pina Bausch, Dominique Mercy. Ce magistral duo tendre et ludique est un véritable dialogue des corps qui prend sa source dans les rêves de voyages et retrouve l'innocence des premiers gestes et des jeux d'enfants. Un talentueux travail de décantation entre gestes de bateleurs, maquillages et inventions de langages.

« *Vitale, organique, la danse fait la synthèse de tout,* explique Josef Nadj, *elle sollicite le corps en entier, avec l'ensemble de ce qu'il représente, sa mémoire, sa présence, son énergie. Le corps remplace la parole. Il est une matière exceptionnelle qui permet de créer un nouveau langage. J'essaie de le soumettre à toutes sortes d'épreuves pour qu'il parvienne à s'adapter à de nouvelles situations. C'est une quête infinie.* » Après le duo *Petit Psaume du matin,* Josef Nadj se penche sur l'écriture du solo, une autre façon de poursuivre cette quête d'identité qui hante son parcours. Retrouvant un poète de son pays, souvent présent à ses débuts, il met en scène son propre journal accompagné des poèmes hongrois d'Otto Tolnaï. Cette chorégraphie, autoportrait de l'artiste, s'intitule simplement, ***Journal d'un inconnu***. ✱

* Coproduction du Théâtre de la Ville présentée en décembre 2001 aux Abbesses.

LES ABBESSES • TARIF **A**

DU 28 JANVIER AU 1er FÉVRIER **CRÉATION**

Dominique Bagouet

LES CARNETS BAGOUET

Matière première

solos extraits de différentes pièces
11 danseurs et 1 musicien

POÈMES MOBILES

Dominique Bagouet aimait les danseurs. La formule peut sembler bien banale : ne pourrait-elle s'appliquer à tout chorégraphe ? Sans doute, mais avec Bagouet, elle prend une résonance particulière. L'auteur du *Saut de l'ange*, de *Déserts d'amour*, de *So schnell* et de tant d'autres œuvres lumineuses avait l'art d'accommoder une écriture fine, délicate et enjouée à la personnalité de ses interprètes. Non pas sur le mode d'une théâtralité arbitraire, mais en intégrant dans sa palette les nuances que chacun pouvait apporter. Cela donnait forcément à sa danse un alliage dynamique de rigueur et de fantaisie, sorte de ciment élastique qui gardait à la construction chorégraphique une certaine liberté de « l'échappée ».

Peu après la mort du chorégraphe en 1992, les danseurs qui l'avaient accompagné (dans une grande fidélité artistique et humaine) ont tout naturellement entrepris de prolonger l'œuvre qui les avait nourris. Hors de toute intention muséale, il fondèrent les Carnets Bagouet avec le double objectif de perpétuer un répertoire trop tôt interrompu et d'en faire vivre l'esprit, « sensible à la vivacité du monde », à travers publications, réalisations de documents audio-visuels, et actions de transmission au sein de structures pédagogiques… Dix ans plus tard, on a pu revoir, grâce à ce travail patient et déterminé, des pièces à la saveur intacte : *le Saut de l'ange* (par le Ballet Atlantique/Régine Chopinot), *Voyage organisé* (par le Jeune Ballet de France), *So schnell* (confié au Ballet de l'Opéra de Paris), *Assaï*, *Meublé sommairement**…

« *Il faut être conscient qu'on transmet une forme qui n'est pas qu'une forme. Le geste n'a pas tant d'importance en tant que tel, mais il est aussi fonction de la personnalité du danseur. Il faut pouvoir partager avec le danseur-interprète un vrai travail de création* », disait Dominique Bagouet **. Le danseur, *Matière première* de la danse ? Cela va sans dire… Forts de ce qu'ils ont vécu et mémorisé, les danseurs regroupés au sein des Carnets Bagouet se lancent aujourd'hui dans une aventure inédite : non pas remonter telle ou telle pièce, mais agencer en un même spectacle, sous la direction artistique d'**Anne Abeille** et **Catherine Legrand**, avec la complicité de **Francine Ferrer** (conception sonore) et de **Dominique Fabrègue** (costumes) une dizaine de solos qui auront parsemé toute l'œuvre du chorégraphe. ***Feuille de printemps***, ***le Malaise de Louise***, ***l'Émir qui rêve***, ***Nana gitana***, ***le Dernier Beethoven…*** : autant de "sous-titres" à usage interne, précieuses pépites extraites du ruisseau de danse qui les a façonnées, poèmes mobiles dont on pourra respirer les climats, les énergies, les bourgeonnements dont Dominique Bagouet avait le secret.

* Coproduction du Théâtre de la Ville, présentée en mars 2000.

** Dominique Bagouet cité par Chantal Aubry dans son ouvrage, *Bagouet*, éditions Coutaz.

E. Yerbabuena, *ph. R. Robert*

M. Kiran, *ph. X, DR*

LES ABBESSES • TARIF **A**

DU 12 AU 15 FÉVRIER

Eva Yerbabuena

BALLET FLAMENCO EVA YERBABUENA

Eva 3 danseurs et 7 musiciens

D'entre la nouvelle génération flamenca, **Eva "la" Yerbabuena** affirme la potentialité intacte d'un élixir de danse débarrassé de tout tralala scénographique ou dramaturgique. Dans un crépitement de lignes qui allie un feu sec et une volupté infusée, elle dénoue un style sobre et intègre, alternant sur des musiques composées par le guitariste **Paco Jarana**, *bulerias* et tangos, en passant par la seguiriya, la *solea* ou la *granaina*. Dans la grâce épurée de ses mouvements de bras, dans la précision de son *zapateado* qui fait merveille avec le développement tremblé de la escobilla, Eva la Yerbabuena capture le rythme de la danse dans ce qu'il a de plus essentiel et profond. « *On ne danse pas pour danser*, dit-elle pourtant, *mais pour raconter des choses. Et il y a tant à interpréter !* » Le chant est pour elle la matrice du flamenco : incarnation, tour à tour mélodique et rauque, d'une voix immémoriale dont la danse vient cristalliser l'indéfectible présence. Comme une ombre rendue au visible. Un cristal des douleurs.

Depuis son passage au Théâtre des Abbesses, qui l'a révélée à Paris en juin 2000, Eva la Yerbabuena a continué à creuser le sillon d'un art sans concession aux mirages de la mode. « *La seule façon d'innover, c'est de continuer à être soi-même* », a coutume de dire celle qui a suivi les cours du grand Mario Maya et a dansé, toute jeune, dans la compagnie de Rafael Aguilar. Son talent est aujourd'hui largement reconnu. Son dernier spectacle, couronné à la Biennale de flamenco de Séville, lui a valu un Prix national de danse, l'an passé en Espagne. Tous les critiques ont été médusés par sa magistrale interprétation, en solo, d'un programme intitulé *Flamenco de la cava*. De la caverne du corps, le souffle *jondo* du flamenco réveille la braise des émotions. La Yerbabuena peut alors « *exprimer sans entrave ce que je cache, ce côté rebelle au fond de moi qui veut voir la lumière de mon corps en mouvement* ».

LES ABBESSES • TARIF **C**

21 ET 22 FÉVRIER

Maria Kiran

bhârata natyam - solo

LA DANSE EST SA LIBERTÉ

Dans la palette extrêmement chatoyante des danses de l'Inde, le *bhârata natyam* séduit incontestablement par le raffinement ornemental de ses figures, qui serpentent entre danse pure (*nritta*) et danse expressive (*nâtya*). Le répertoire du *bhârata natyam*, constitué de chants dévotionnels, d'épisodes mythologiques et de chants d'amour, se déploie dans une gestuelle symbolique au sein de laquelle la danseuse transmet sentiments et émotions. La pureté des lignes et la sensualité du mouvement se mêlent à la complexité des rythmes pour venir éclore dans la plante des pieds, la floraison des mains et la subtilité des essences du regard.

Les dieux ont fait don de la danse aux humains, raconte la légende. De génération en génération, des temples de jadis où officiaient les dévadassis aux théâtres d'aujourd'hui, le *bhârata natyam* s'est heureusement transmis, comme un trésor immatériel de formes et de saveurs. **Maria Kiran** semble avoir reçu ce don en seul héritage. Née à Allahabad en Inde, placée à l'orphelinat de Mère Teresa à New Delhi, adoptée en France, elle a alors grandi dans un milieu artistique qui a très vite remarqué son aptitude à la danse et à veillé à lui fournir l'apprentissage qu'elle méritait. Encore adolescente, elle danse au temple de Chindambaran, en Inde du Sud, et dès lors, se perfectionne régulièrement à New Delhi auprès de Yamini Krishnamurti et de Jamuna Krishnan.

Maria Kiran, dans la sève de sa jeunesse, a d'ores et déjà acquis une maturité dans son interprétation du *bhârata natyam* que la critique indienne a vite décelé. Rien ne semble forcé dans sa manière extrêmement fluide de se glisser dans une évocation des épreuves de Rama, dans les espièglerie de Krishna, ou encore dans les nuances d'un poème d'amour. La danse est sa liberté ; et l'intensité de sa présence semble se jouer de toutes les gravités. Le *bhârata natyam* serait la plus ancienne des danses de l'Inde. C'est une danse classique, millénaire, qui vient tout juste, avec Maria Kiran, de fêter ses vingt ans.

LES ABBESSES • TARIF **C**

DU 25 FÉVRIER AU 1er MARS **CRÉATION**

Nasser Martin-Gousset

COMPAGNIE LA MAISON

Neverland 6 danseurs

LE PUZZLE DES MÉCANISMES AMOUREUX

La danse à fleur de peau ? Une formule toute faite, passe-partout, qui s'impose pourtant comme une évidence lorsque l'on pense à Nasser Martin-Gousset, apache de la danse contemporaine à l'itinéraire gourmand. Interprète, de Karine Saporta à Josef Nadj, il a croisé les trajectoires de Dominique Petit, Christine Bastin, Jacques Patarozzi, Sasha Waltz, Meg Stuart ou Wanda Golonka, sans jamais se laisser vampiriser par le style de l'un ou l'autre de ces chorégraphes. Trop libre pour ne pas être lui-même, nomade, entier, joliment crâneur. Son aplomb, il a commencé à le cultiver en quelques solos au cuir formidablement tanné, avant de bâtir sa propre Maison (c'est le nom de sa compagnie) et de mettre à table ses goûts pas forcément "chorégraphiquement corrects" pour le cinéma américain de série B, les tubes des Rolling Stones et autres joyaux d'une "culture populaire" bien chevillés au corps, mais aussi pour « *la gravité romanesque de Jean Giono* ». Une insouciance chaloupée ancrée au sud (un père égyptien, une mère corse) est sa boussole pour perdre le nord. Avec sa première véritable pièce de groupe, *Bleeding Stone*, il fut l'un des "inaccoutumés" de la Ménagerie de verre, sans être pour autant un thuriféraire de la "remise à plat" du mouvement. Au contraire, il revendique la narration, ne désavoue pas un certain kitsch rageur, et fait confiance à ses sens plutôt qu'à son cerveau : « *Une pièce selon moi est un ensemble de choses, une constellation de désirs, une intuition cherchant à dessiner les contours d'un objet lisible* ». La chorégraphie comme art du puzzle. ***Neverland***, sa nouvelle création, restera dans cette esthétique composite où les énergies les plus libres font exploser les frontières du récit. Tout lui est permis, à Nasser Martin Gousset, même d'aller piocher dans *les Hauts de Hurlevent* (le livre) ou dans *Autant en emporte le vent* (le film) les clichés surannés des mécanismes amoureux pour en jouer à nouveau, histoire peut-être d'en retrouver la flamboyance pour recommencer le festin des corps dans leurs mystérieuses attractions réciproques.

LES ABBESSES • TARIF **C**

4, 5, 7, 8 MARS **CRÉATION**

Lynda Gaudreau

COMPAGNIE DE BRUNE

Document 3 5 danseurs

AVANT LE MOUVEMENT

En invitant d'autres chorégraphes dans ses pièces, **Lynda Gaudreau** leur ouvre son Encyclopédie de la danse. Cet hommage à la vie et aux artistes, se poursuit pièce après pièce. Chaque document, il en existe trois aujourd'hui, se présente comme un jeu de juxtapositions et superpositions d'éléments extérieurs qu'elle confronte à son propre mouvement. *Document 1** déroulait ses danses et ses motifs aux pieds de planches extraites de *l'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert. *Document 2*** se consacrait à l'abstraction sur des musiques de Cage et de Schönberg. Deux pièces conjuguant aimablement citations chorégraphiques d'autres artistes, extraits de films, thèmes et motifs qui parfois se déclinent en séries gestuelles : mains, pieds, jambes, bassin, etc.… Au fil du temps, la chorégraphe canadienne dévoile méthodiquement les éléments de son intérêt pour le mouvement. Une insatiable curiosité physique et intellectuelle anime sa démarche qu'elle donne à lire sur des pages vivantes, dans l'espace du plateau.

Sa dernière création, ***Document 3***, intègre des fragments chorégraphiques de la chorégraphe portugaise Vera Mantero et une vidéo présentant un solo du danseur Akram Khan. Mais Lynda Gaudreau ne s'arrête pas là. Multipliant les postures, elle développe son propos autour de l'analyse du corps, de son histoire, du mouvement. De la leçon d'anatomie à la réflexion et l'invention, il n'y a jamais rien de didactique ou de cérébral dans ses propositions. L'écriture s'appuie sur le dialogue des corps, avec une rythmique qui tient en haleine et un sens très ludique des jeux d'association. Architecture minimale sur papier, archivage, écriture en train de se faire, ce *Document 3* manifeste des intentions particulières. Que se passe-t-il avant et après une action, un mouvement ? Invitant le public à réfléchir avec elle sur cet énigmatique sens des choses, Lynda Gaudreau réalise dans ce *Document 3* une troublante chorégraphie mentale. ✱

* Présenté en octobre 2001 aux Abbesses.
** Présenté en novembre 2001 aux Abbesses.

N. Martin-Gousset, *ph. S. Lunker et X, DR*

L. Gaudreau, *ph. M. Slobodian*

N. Pernette, *ph. C. Journu*

M. Berrettini, *ph. J. Gros-Abadie*

A. Marin, *ph. R. Robert*

LES ABBESSES • TARIF **C**

DU 11 AU 15 MARS

Marco Berrettini

*MELK PROD.

Sorry, do the tour ! 10 danseurs

UNE DANSE GLAMOUR

Qui n'a pas rêvé un jour de devenir le roi ou la reine d'un soir, de revêtir les habits de lumière de la comédie musicale, voire même de danser comme Travolta dans *Saturday night fever*? Élève de la Folkswangschule d'Essen et de la London School of contemporary dance, Marco Berrettini n'attend pas pour réaliser ce rêve. Champion allemand de disco à l'âge de quinze ans, il bifurque vers la France et durant plusieurs années devient l'un des interprètes, narrateur polyglotte, du chorégraphe du swing, Georges Appaix. Parallèlement à son métier de danseur, le chorégraphe œuvre déjà à de multiples projets et créations. Une vingtaine de documents inénarrables a vu le jour depuis ses débuts en 1986.

Sorry, do the tour !, pièce créée en 2001, met en scène les acteurs de sa nouvelle compagnie *Melk Prod. Un abécédaire de titres de disques, hit discos des années 70 et 80, constitue la dramaturgie du spectacle créé collectivement par les neuf interprètes participant à l'esprit particulier de ce travail. Cet inédit concours de danse disco, nimbé d'une douce lumière rose bonbon, est un véritable précis d'autodérision. Le défilé incessant des interprètes numérotés, endossant tour à tour, avec une remarquable plasticité de corps, toutes sortes de postures sexy liées aux mythes collectifs, nous entraîne peu à peu dans les coulisses de l'exploit. L'envers du plateau s'intéresse au morne et routinier travail technique de la danse et engendre d'hilarantes démonstrations laconiques. Une lenteur hypnotique et entraînante accapare l'espace où les interprètes exécutent toutes sortes de figures à la gloire des effigies, des icônes de pub, voire même des quilles de bowling. Ils sont de purs objets de consommation, parfaitement incarnés, dont les réactions subtiles et intimes dilatées dans la représentation résistent farouchement à cette proposition autour de l'objet et de la danse. Délectable show glamour dont chaque situation est issue d'une chanson, *Sorry, do the tour !* est aussi une pièce à convictions. Concurrence, désir, image de soi, hauts rêves artistiques de la danse, conditions de travail et de production, le chorégraphe agence les perles de ses provocations envers le monde du spectacle. Formule Un de l'ascèse critique et des incongruités loufoques, Marco Berrettini affirme son propos avec le style qui lui est propre : une sorte d'hyper-réalisme radical, absolument jubilatoire. *

LES ABBESSES • TARIF **C**

DU 13 AU 17 MAI **CRÉATION**

Nathalie Pernette

COMPAGNIE PERNETTE

Le Nid 5 danseurs

ENTRE RÊVE ET RÉALITÉ

« *J'aimerais trouver et développer nos monstres, chercher l'outrance, exagérer la danse propre à chaque danseur et toucher son contraire* », déclare Nathalie Pernette, à propos de sa prochaine création ***le Nid***. Le dispositif de la pièce se présente comme un bain de matières à explorer. Les interprètes sont immergés dans une masse de vêtements qui imprime à leur mouvement les lents soubresauts de la métamorphose. Troublée de personnages hybrides évoquant une humanité déboussolée, la fable onirique imaginée par la chorégraphe décline la litanie sans fin d'une sensation en voie de développement : la peur. *Le Nid* abrite cet ennemi intime. Il entraîne les interprètes dans un mouvement acrobatique, une plongée à tous les étages : inquiétude, angoisse, phobie, cauchemars mais aussi invasion, guerre, déchets, douleur, épidémie. Cette panoplie de fantômes donne à la danse des allures de chevauchée fantastique traversant sans difficulté les parois du rêve et de la réalité. Les corps s'éveillent aux archaïsmes de la mémoire dans un vertige grotesque. L'humour flirte avec la mort.

Après sept chorégraphies dont six réalisées en tandem avec Andréas Schmid, Nathalie Pernette confirme l'originalité de sa démarche. Une recherche qui s'intéresse particulièrement au corps-matière et aux textures composites. On se souvient des fascinants corps nus recouverts de pigments bleu de Klein dans *le Savon*, créé en 1997* ou de la poésie barbare jouissant de ses excès colorés jusqu'à l'épuisement de *Relief(s)* réalisé en 1999. Nathalie Pernette conjugue l'agilité d'une danse explorée depuis sa mobilité articulaire jusqu'aux transformations du corps. Son écriture vive et minutieuse est zébrée de décalages et d'accidents. Dans *le Nid*, elle

s'engage dans une nouvelle conception plastique et chorégraphique. Une savoureuse opération de déminage qui réagit aux aventures d'un monde dominé par des peurs ancestrales. ✱

* Présenté en novembre 1997 aux Abbesses.

LES ABBESSES • TARIF **C**

22 ET 23 MAI **CRÉATION**

Padmini Chettur

danse indienne contemporaine

création solo

L'ÉCLOSION D'UNE NOUVELLE SAVEUR

La longue tradition des danses de l'Inde, certes magnifique, est pourtant mise à distance par de jeunes artistes qui cherchent aujourd'hui à forger leur propre style, hors des caractères transmis de génération en génération. **Padmini Chettur** est l'une de ces danseuses qui cherchent, à partir d'une solide culture traditionnelle, à jeter un pont vers une expression plus contemporaine. Initialement formée au *bhârata natyam*, qu'elle a continué à interpréter au sein de la troupe de Chandralekha, la suave Padmini Chettur a parallèlement entrepris d'explorer en solitaire d'autres états de corps. Au contact d'Elizabeth Petit, puis au CNDC d'Angers lors d'ateliers avec Dominique Dupuy et Antonio Carallo, elle approfondit ses propres intuitions : « *J'avais besoin de mettre de côté l'image du danseur parfait, de la jolie forme, et je souhaitais élargir le vocabulaire de la danse d'une façon qui m'oblige à rééduquer mon corps* ». Délaissant l'accompagnement musical habituel du *bhârata natyam*, elle se fond dans les mélodies de Maarten Visser, un excellent saxophoniste hollandais de jazz qui a séjourné pendant plus de deux ans en Inde. La fusion est étonnante : sortant de sa chrysalide, sans précipiter l'émergence printanière d'une nouvelle saveur de geste, Padmini Chettur convoque les acquis du *bhârata natyam* (science du rythme, précision du mouvement en toute partie du corps) dans une complète redistribution d'énergie, de fluidité et de plasticité. À rebours du maniérisme raffiné d'un art ancestral, elle danse une présence de corps humble et vulnérable, dont les lignes souples se déploient sans à-coups, dans la distillation d'une intériorité qui éclot et module son espace.

LES ABBESSES • TARIF **A**

DU 3 AU 6 JUIN

Andrés Marin

flamenco

Más allá del tiempo

solo avec 3 chanteurs et 5 musiciens

UN ART ÉCORCHÉ, INCANDESCENT

Le flamenco est une liqueur gorgée de douleur et de dignité ; et loin du folklore qui aurait pu en frelater la fébrilité, l'alambic ne cesse de produire de nouvelles tournures. Modernité d'un art séculaire, qui a survécu à tant de changements d'ères que sa ligne continue à courir, rebelle à toute normalisation. Le Sévillan **Andrés Marin** a grandi sous les auspices d'un père danseur et d'une mère chanteuse qui se produisaient dans les tournées du chanteur Juan Vendenama. Le flamenco, alors, s'intercalait dans des spectacles de variétés en tout genre, et la petite troupe bourlinguait d'autobus calamiteux en pensions sans confort. L'école buissonnière ne délivre pas de diplôme, mais on y cultive autrement l'amour du travail bien fait. Andrés Marin a retenu la leçon. Le flamenco qu'il danse aujourd'hui n'a rien d'approximatif : précision diabolique du geste qui fuse tel un éclair, dans un précipité de concentration qui jaillit sous des allures de décontraction feinte, avec la moue désinvolte de celui qui n'a pas de temps à perdre dans d'inutiles fioritures. Nul doute, Andrés Martin va à l'essentiel, il porte l'estocade sans crier gare, dans un style qui n'appartient qu'à lui, forgé dans une hargne revêche et tranchante. Moulé dans des vêtements qui ne corsètent pas sa silhouette élancée, il arbore une cambrure de torero, et seul dans l'arène d'un affrontement avec des forces invisibles, mène l'assaut avec la grâce voyoute des mauvais garçons.

Avec ***Más allá del tiempo*** (Au-delà du temps), Andrés Marin cultive un flamenco dont l'intransigeance puriste ouvre cependant de nouvelles directions. Osant faire côtoyer un accordéon, un violon alto et un hautbois aux castagnettes et aux guitares de rigueur, il ne craint ni les ruptures de rythmes ni les silences haletants, pour s'engager soudain dans un *zapateado* affilé comme une lame, ou encore pour laisser suinter l'exacte intensité d'une *peteñera*, ce chant triste d'origine juive. Un art écorché, incandescent. Andrés Marin n'est pas là pour faire semblant : « *Le pire compliment qu'on pourrait me faire est de dire que mon spectacle est* « joli ». *Ce serait comme recopier un tableau de Goya en utilisant un calque, et faire croire qu'il s'agit d'art* »…

C. Sagna, *ph. T. Valés/Enguerand*

LES ABBESSES • TARIF **C**

DU 17 AU 21 JUIN **CRÉATION**

Caterina Sagna

COMPAGNIE CATERINA SAGNA

Relation publique

7 danseurs-acteurs

LE VRAI DU FAUX

« *Ogni dipintore dipinge sé* » : chaque peintre se peint soi-même. La danse, peinture mobile d'états de corps, métaphore pratiquée dans le visible, peut être perçue comme un autoportrait de figures déployées dans la densité d'un espace de scène, dans les vides du langage, dans la permanence d'une coulisse secrète où s'enfanterait l'ostentation du geste. **Caterina Sagna** n'en finit pas de dessiner les ombres d'elle-même. Depuis *les Bonnes* (d'après Jean Genet) qu'elle a interprétées avec sa sœur Carlotta voici une dizaine d'années, elle s'est affirmée en styliste des épures, dans les univers désenchantés qu'elle a mis en scène autant que chorégraphiés (*le Sommeil des malfaiteurs*, *le Passé reste à venir*), en modelant d'improbables corporéités dans le filigrane de certaines sources littéraires (*Lenz* de Büchner, Kafka, Rilke, Christa Wolf…). D'une pièce à l'autre, les "autoportraits" de Caterina Sagna ont ainsi opéré une fusion toujours ombrée entre la chair et l'esprit, jusqu'à de magnifiques *Esercizi Spirituali*, d'après les écrits du mystique Ignacio de Loyola.

Et puis, quelque chose a chaviré dans l'univers de cette chorégraphe vénitienne. Coup sur coup, avec *la Signora*, et plus encore avec *Sorelline*, une causticité décalée s'est emparée du plateau. Avec un humour qu'on ne lui connaissait pas, Caterina Sagna s'est mise à brocarder les faux-semblants, à travestir son élégance sérieuse et organiser la zizanie. Des *Quatre Filles du docteur March*, vieux grimoire de l'éducation des jeunes filles, elle aura puisé pour *Sorelline* la vengeance d'un réjouissant jeu de massacre. ***Relation publique***, sa prochaine création, devrait amplifier encore la mise à sac des convenances chorégraphiques. Le projet en lui-même oblige pour l'heure à garder une part de secret quant aux intentions qui mettent sur la voie d'une mystification, où le public devra sans doute démêler le vrai du faux, avec les frises et bas-reliefs érotiques du temple d'Angkor Vat en toile de fond d'une entreprise joyeusement iconoclaste, pour laquelle Caterina Sagna prévoit, avec la complicité du dramaturge **Roberto Fratini Serafide**, d'adjoindre à chaque représentation des invités-surprises. De toute façon, le spectacle sera en soi une surprise, et l'on ne peut plus guère croire Caterina Sagna, au vu de ses derniers antécédents, lorsqu'elle affirme vouloir « *réhabiliter la Danse en tant qu'Acte d'Amour Primordial* ». À moins que le mensonge ne soit une forme communément admise de la sincérité…

DANSE HORS LES MURS

THEATRE DE GENNEVILLIERS • TARIF **A**

DU 13 AU 21 DÉCEMBRE **CRÉATION**

Mathilde Monnier

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON

création 15 interprètes

avec le Festival d'Automne à Paris

LA MARCHE DU CHAOS

Comment une personne de qualité peut-elle tomber dans la folie ? Pour Büchner, écrivant sur le personnage de Lenz, il s'agirait « *d'entrer dans une pathologie nerveuse, l'univers mental du poète malheureux* ». Plus proche de notre époque, chez Gilles Deleuze ou Felix Guattari, Lenz est une figure vivante, celle qui nous parle d'un Moi divisé. Mais si **Mathilde Monnier** s'intéresse depuis longtemps à cette nouvelle, c'est d'abord en tant que chorégraphe. Comme le montrent ses pièces précédentes – *l'Atelier en pièces*, *Arrêtez, arrêtons, arrête* ou bien encore *les Lieux de là* – sa réflexion s'attache au singulier, aux comportements et aux lieux hors norme. Questions liées à une pratique, à la danse et au mouvement, autant qu'à la création. De la différence aux problèmes de société, elle tisse un œuvre poétique creusée dans le désordre intérieur. Cette approche délicate structure un langage entièrement forgé par ce travail sur la générosité.

Pour sa nouvelle création présentée au Théâtre de Gennevilliers, Mathilde Monnier imagine un dispositif particulier. La profondeur obscure d'un double plateau formant un long couloir est l'espace choisi pour s'initier à la marche de la pensée avec une quinzaine d'interprètes. Dans ce lieu de représentation – ouvert mais jonché de matériaux de protection : rembourrage, mousse, vêtements – Mathilde Monnier agence des processus, des marches de danseurs. Chorégraphiant à la façon d'un long travelling, elle nous parle de la folie du paysage : « *J'ai voulu travailler sur le rapport extérieur/intérieur. La marche est liée à la pensée, elle a sa propre histoire. Aujourd'hui, vitesse et accumulation produisent toutes sortes de dérèglements dans les formes de vie. En fait, c'est une histoire de*

temps. Si l'on observe un corps qui marche, on peut s'apercevoir des phénomènes subtils qui menacent son équilibre. Ce sont de petites choses qui agissent de façon insidieuse, sur le mental par exemple. Une sorte d'aggravation de l'état des corps se produit. Elle peut être liée à la difficulté de se situer dans l'espace, dans le temps. Nous avons tous une perception du monde extérieur qui nous traverse. J'ai travaillé avec chaque interprète en particulier, beaucoup sur les états de corps et les matières. La glace, la précipitation, l'épuisement, l'oubli. Ce texte à plusieurs entrées prend acte de la nature des choses au présent. Tout comme Lenz évoque la perte de la foi, la déconstruction du christianisme, la démystification des idéologies. Les grands changements influencent le quotidien et la structure de chacun. Je suis partie du texte de Lenz *mais pour en sortir aussi. Pour ouvrir l'espace de l'art.* » ✱

M. Monnier, *ph. M. Coudrais*

J. Nadj, *ph. T. Valès/Enguerand*

PARC DE LA VILLETTE • TARIF **A**

DU 19 MAI AU 7 JUIN 2e PROG.

Josef Nadj

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL D'ORLÉANS

les Philosophes

d'après l'œuvre de Bruno Schulz
6 danseurs et 3 musiciens

L'ARTISTE ET LE DISCOURS

Il n'est pas rare que **Josef Nadj** entreprenne de discuter avec des auteurs dans ses spectacles. De préférence des écrivains passés de vie à trépas mais qui présentent quelques similitudes d'esprit avec l'univers du chorégraphe. Fondatrice de son travail, cette conversation avec les morts ne porte pas forcément sur une œuvre particulière, mais sur son interprétation au travers de la vie de l'auteur. Le chorégraphe en extrait un certain nombre de figures auxquelles il redonne vie au sein de ses propres pièces. On l'aura compris, plasticien, conteur ou metteur en scène, Josef Nadj, qui a fait de son village natal en Voïvodine une autre figure légendaire, est un passeur. Voyageur d'outre-tombe, démiurge des matières, il n'en finit pas d'agencer les métaphores du mystère de l'existence. Chez lui, la condition humaine ne tient qu'à un fil, celui d'un destin que le chorégraphe interroge entre accents pathétiques et burlesques tandis que les acteurs se meuvent dans un monde énigmatique semé de chausse-trappes.

Après Büchner, Beckett, Borgès et dernièrement Kafka dans *les Veilleurs*, le voici auprès de Bruno Schulz dont il partage une certaine idée de la circulation des formes. Dans ***les Philosophes***, pièce créée en 2001, Josef Nadj revient à la tradition, aux formes élémentaires. Pour ce faire, il réfléchit son travail dans un dispositif particulier. Accueillie pour l'occasion au Parc de la Villette, cette pièce se déroule en trois temps, dans un espace circulaire évoquant à la fois le cirque et le banquet, "*la chambre grande comme le monde*" décrite par Bruno Schulz. Dans le premier cercle, une exposition vidéo composée de 24 tableaux dont l'image bouge imperceptiblement, accueille les spectateurs. Dans le second, la projection d'un film suivie d'un spectacle, prolonge son propos. Matériaux et techniques travaillent sur l'ambiguïté de la forme. Dans ce laboratoire de vision que sont *les Philosophes,* circulent constamment de nouvelles inventions. Du pantin au clown, du masque à la marionnette, il règne dans ce labyrinthe métaphysique une aura d'ironie, un cérémonial de l'absurde que le chorégraphe met à l'épreuve sans jamais perdre de son talent. Un langage poétique des signes qui lie l'artiste à l'artisan. ✱

textes danse **Jean-Marc Adolphe** et **Irène Filiberti** (✱)

théâtre et danse : partenaires au 30 avril

SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR
Production compagnie Théâtre des Millefontaines
Coproduction Théâtre de la Ville, Paris – Comédie de Genève – Forum culturel du Blanc-Mesnil – Théâtre des Salins, scène nationale de Martigues.
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre national. Avec le soutien de la DRAC Île-de-France et du conseil général de Seine-Saint-Denis.

LE RÊVE DE LA VEILLE
Production Le Volcan, scène nationale du Havre – Association CRIS (compagnie subventionnée par le ministère de la Culture (DRAC Franche-Comté)– la région Franche-Comté – la ville de Besançon et le département du Doubs.) – L'Eldorado, Théâtre de Sartrouville – Nouveau Théâtre de Besançon, CDN.
Pour *Le Voyage à La Haye*: L'Athanor, scène nationale d'Albi – Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, CDN.
Avec l'aide de la SPEDIDAM et le soutien de la région Franche-Comté.

LA SYMPHONIE DU HANNETON
Coproduction La Compagnie du Hanneton – l'Espace des Arts de Châlon-sur-Saône. Avec le soutien du Théâtre, scène nationale de Mâcon, de la Ferme du Buisson, scène nationale, de la DRAC Bourgogne et de l'AFAA (Association française d'action artistique, ministère des Affaires étrangères).

MARIE CHOUINARD LE CRI DU MONDE
Production Compagnie Marie Chouinard.
Coproduction Centre national des arts, Ottawa.

HERVÉ ROBBE DES HORIZONS PERDUS
Production Centre chorégraphique national du Havre Haute-Normandie. Coproduction Théâtre de la Ville, Paris. Avec le soutien du Festival Danse à Aix.

CAROLYN CARLSON WRITINGS ON WATER
Coproduction Biennale de Venise – Fondation Teatro La Fenice.

GILLES JOBIN CRÉATION 2002
Coproduction Théâtre de la Ville, Paris – Berliner Festspiele, Berlin – Biennale de Venise – Théâtre Arsenic, Lausanne. Avec le soutien de la ville de Lausanne, l'État de Vaud, la Fondation Stanley Johnson, de Pro Helvetia the Arts Council de Suisse et la Loterie romande.

ROBYN ORLIN SKI-FI-JENNI... AND THE FROCK OF THE NEW
Coproduction City Theater & Dance Group – Festival Montpellier Danse 2002 – Théâtre de la Ville, Paris – Hebbel Theater, Berlin.

JAN FABRE PARROTS AND GUINEA PIGS
Production Troubleyn/Jan Fabre, Anvers.
Coproduction deSingel, Anvers – Bruges 2002 Capitale culturelle – Le Cargo, Grenoble – Théâtre de la Ville, Paris – Le Maillon, Strasbourg, en association avec Salamanque 2002 Capitale culturelle.

ÉDOUARD LOCK CRÉATION 2002
Coproduction LG Arts Center, Séoul – Théâtre de la Ville, Paris – International Tanzwochen Wien, Vienne – Centre national des arts, Ottawa – Het Musiektheater, Amsterdam – deSingel, Anvers – Léonard De Vinci/Opéra de Rouen – Festival Montréal en lumières, Montréal.

SASHA WALTZ NOBODY
Production Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin.
Coproduction Festival d'Avignon.

WIM VANDEKEYBUS BLUSH
Coproduction Bottelarij/KvS, Bruxelles – Théâtre de la Ville, Paris – Le Maillon, Strasbourg – Teatro comunale di Ferrara – Choreographisches Zentrum NRW, Essen.

EMIO GRECO CONJUNTO DI NERO
Production Emio Greco/PC/Stichting Zwaanprodukties.
Coproduction Montpellier Danse 2001 – Théâtre national de Bretagne, Rennes.

SIDI LARBI CHERKAOUI FOI
Production Les Ballets C. de la B. – Bijloke Gand.
Coproduction Théâtre de la Ville, Paris – Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin – South Bank Centre, Londres – Hollandfestival voor oude muziek, Utrecht – Centre d'arts Vooruit, Gand.

ALAIN BUFFARD - RÉGINE CHOPINOT
WALL DANCIN'-WALL FUCKIN'
Coproduction Le Quartz, Brest – Théâtre de la Ville, Paris – Ballet Atlantique Régine Chopinot, La Rochelle – Association pi:es.

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER DRUMMING LIVE
Production Rosas & De Munt/La Monnaie.
Coproduction La Bâtie, Festival de Genève.
En collaboration avec l'International Tanzwochen Wien.

SANKAI JUKU KAGEMI
Coproduction Théâtre de la Ville, Paris – Biwako Hall Center for Performing Arts, Shiga (Japon) – Sankai Juku, Tokyo. Avec la collaboration du Centre national de danse contemporaine d'Angers-L'Esquisse, de la Culture Foundation de la ville de Tokyo et le soutien de Shiseido.

CATHERINE DIVERRÈS SAN (LOINTAIN)
Production Culturgest, Lisbonne – Théâtre national de Bretagne – Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne.
VOLTES Production Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne.

MEG STUART CRÉATION 2003
Production Damaged Goods. Coproduction Schauspielhaus Zürich – Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz, Berlin – Théâtre de la Ville, Paris – Kaaitheater, Bruxelles. Avec le soutien du gouvernement de la Flandre et de la Commission communautaire flamande.

SIDI LARBI CHERKAOUI - DAMIEN JALET – LUC DUNBERRY – JUAN KRUZ DIAZ DE GARAIO D'AVANT
Production Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin.
Coproduction Les Ballets C. de la B. – Festival de Marseille – Perspectives, Sarrebruck.

AKRAM KHAN POLAROID FEET – FIX • RUSH
Polaroid Feet est une commande du Royal Festival Hall.
Rush est une coproduction de P.A.R.T.S. (Performing arts research training studios) à Bruxelles, participant à The X group project, avec le soutien par Charleroi Danse.

KOEN AUGUSTIJNEN JUST ANOTHER LANDSCAPE FOR SOME JUKE-BOX MONEY
Coproduction Centre d'arts Vooruit, Gand – Théâtre de la Ville, Paris – Rotterdamse Schouwburg – Centre de développement chorégraphique de Toulouse-Midi-Pyrénées – Le Maillon, Strasbourg – Aarhus Festival – Tanzhaus NRW, Düsseldorf. Avec l'aide de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Oost-Vlaanderen, de la ville de Gand et Dubbelspel avec la collaboration de CC Leuven.

MARIE CHOUINARD DES FEUX DANS LA NUIT – ETUDE 1
Production Compagnie Marie Chouinard.
Etude 1 est coproduit par le festival ImPulsTanz de Vienne et le festival Danse Canada, Ottawa.

JOSEF NADJ JOURNAL D'UN INCONNU
Coproduction Centre chorégraphique national d'Orléans – Théâtre de la Ville, Paris.

DOMINIQUE BAGOUET MATIÈRE PREMIÈRE
Coproduction Carnets Bagouet – Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale – Théâtre de la Ville, Paris – Centre national de la danse – Montpellier Danse 2002.
Avec le soutien du Théâtre Jean Vilar, Montpellier

MARIA KIRAN
Coproduction C.I.I.C, avec la collaboration du Centre Mandapa.

NASSER MARTIN-GOUSSET NEVERLAND
Coproduction "La Maison", Compagnie Les Petites Heures – Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis – Théâtre de la Ville, Paris – Carré Saint Vincent, scène nationale d'Orléans – Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E. Avec le soutien de la D.R.A.C. Ile-de-France et de l'Association Beaumarchais.

LYNDA GAUDREAU DOCUMENT 3
Coproduction Kunsten Festival des Arts, Bruxelles– Centre d'arts Vooruit, Gand – Luzerntanz, centre chorégraphique du Luzernertheater, Lucerne – Théâtre de la Ville, Paris – Festival international de nouvelle danse, Montréal – Compagnie De Brune.

MARCO BERRRETTINI SORRY, DO THE TOUR !
Production Kampnagel Fabrik/Hambourg.
Avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication (D.R.A.C. Ile-de-France), de l'Adami, de l'Institut français de Hambourg, de l'AFAA (Bureau du théâtre et de la danse de Berlin). Avec l'aide de la Grande Halle de la Villette et du Centre national de la Danse pour le prêt des studios.

NATHALIE PERNETTE LE NID
Coproduction Théâtre de la Ville, Paris – Centre national de la danse – Théâtre de l'Espace, scène nationale de Besançon – Compagnie Pernette/Association Na – La Coursive, scène nationale de La Rochelle –Théâtre des Bergeries, Noisy-le-Sec – Studio de l'Agora de la danse à Montréal – Ballet Atlantique/Régine Chopinot – Centre chorégraphique national de Franche-Comté.

ANDRÉS MARIN MÁS ALLÁ DEL TIEMPO
Coproduction Consejeria de Cultura de la Junta de Andalucía – Maison de la danse, Lyon – Arte & Movimiento S.L.

CATERINA SAGNA RELATION PUBLIQUE
Commande de la Biennale de Venise.
Production Associazione compagnia Caterina Sagna.
Coproduction Biennale de Venise – Centre national de la danse – Théâtre de la Ville, Paris.

MATHILDE MONNIER CRÉATION
Coproduction Centre chorégraphique de Montpellier, Languedoc-Roussillon – Festival d'Automne à Paris – Théâtre de la Ville, Paris – Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national – DeSingel, Anvers.

JOSEF NADJ LES PHILOSOPHES
Coproduction Centre chorégraphique national d'Orléans – Festival de danse de Cannes – Bruges Capitale culturelle européenne 2002.

musique

OPERA AU THEATRE DE LA VILLE

LE CHANT DE LA TERRE
Gustav Mahler
David Stern - Yoshi Oïda
direction mise en scène

MUSIQUE AU THEATRE DE LA VILLE

MARC COPPEY violoncelle
NICOLAS ANGELICH piano
CHOPIN - LISZT - RACHMANINOV :

Les 50 ans de
YURI BASHMET alto
MIKHAÏL MUNTIAN piano
BACH - BRAHMS - STRAVINSKI - CHOSTAKOVITCH

ZOLTÁN KOCSIS piano
BEETHOVEN - SCHUBERT - KURTÁG - LISZT

QUATUOR TAKÁCS
MOZART - BARTÓK - SCHUBERT

MARIE HALLYNCK violoncelle
CÉDRIC TIBERGHIEN piano
SCHUBERT - SCHUMANN - BRITTEN

BANG ON A CAN ALL-STARS
Robert Black basse, **David Cossin** percussion
Lisa Moore piano, **Mark Stewart** guitare électrique
Wendy Sutter violoncelle, **Evan Ziporyn** clarinettes
Andrew Cotton ingénieur du son
DAVID LANG - MICHAEL GORDON - JULIA WOLFE
STEVE REICH - GLENN BRANCA - STEVE MARTLAND

CANTUS CÖLLN
KONRAD JUNGHÄNEL direction
MONTEVERDI

FRANK PETER ZIMMERMANN violon
ENRICO PACE piano
SCHUMANN - CHOSTAKOVICH - BEETHOVEN

ANDREAS STAIER piano 1900
JEAN-GUIHEN QUAYRAS violoncelle
DANIEL SPEC violon
HAYDN - BEETHOVEN - SCHUBERT

FABIO BIONDI violon et direction
et les membres d'Europa Galante
LORENZO COUTO 2e violon
ERNESTO BRAUCHER alto
MAURIZIO NADDEO 1er violoncelle
ANTONIO FANTINUOLI 2e violoncelle
BOCCHERINI

QUATUOR DE TOKYO
SCHUBERT - DEBUSSY - BRAHMS

PÉTER CSABA violon
JEAN-FRANÇOIS HEISSER piano
QUATUOR YSAŸE
BARTÓK - BEETHOVEN - CHAUSSON

KRONOS QUARTET
Visual Music **30e anniversaire**
CRUMB - PENDERECKI - STEVE REICH...

MUSIQUE AUX ABBESSES

CAFÉ ZIMMERMANN
Pablo Valetti violon solo, **Amandine Beyer** violon
David Plantier violon, **Patricia Gagnon** alto
Petr Skalka violoncelle, **Ludek Brany** contrebasse
Diana Baroni traverso, **Céline Frisch** clavecin
AVISON/D. SCARLATTI - BACH - TELEMANN

CÉLINE FRISCH clavecin
BACH

RONALD VAN SPAENDONCK clarinette
LAWRENCE POWER alto
ALEXANDRE THARAUD piano
MOZART - BRUCH - SCHUMANN - KURTÁG

GIL SHAHAM violon
GÖRAN SÖLLSCHER guitare
BACH - SCHUBERT - PAGANINI - PIAZZOLA

PAUL O'DETTE chitarrone
ELLEN HARGIS soprano
KAPSBERGER - MONTEVERDI - PERI - CARRISSIMI - SIGISMONDO D'INDIA - BELLEROFONTE CASTALDI - LUIGI ROSSI - MAZZOCHI

ST LAWRENCE STRING QUARTET
MOZART - JANÁCEK - TCHAÏKOVSKI

JUAN MANUEL QUINTANA viole de gambe
JORGE LAVISTA clavecin
HERNAN CUADRADO viole
SHIZUKO NOIRI luth
CORELLI

MUSIQUE AU THEATRE DE LA VILLE

TARIF **C**

10, 11, 13 ET 14 SEPT. **20H30** TARIF **B**

LE CHANT DE LA TERRE
Gustav Mahler

David Stern - Yoshi Oïda
direction mise en scène

Voir article p. 17.

Le Chant de la terre, *ph. Ch. Cariat*

M. Coppey, *ph. Th. Martinot*

N. Angelich, *ph. Th. Martinot*

SAM. 5 OCT. **17H**

MARC COPPEY violoncelle
NICOLAS ANGELICH piano

CHOPIN : Sonate en sol mineur, op. 65
LISZT : 2e Élégie, pour violoncelle et piano ; Lugubre gondola, pour violoncelle et piano
RACHMANINOV : Sonate en sol mineur, op. 19

DU PIANO LE VIOLONCELLE

Marc Coppey module la voix de son violoncelle, un Goffredo Cappa de 1697 avec une élégance de cœur et de jeu. « *Paradoxalement*, dit ce maître chanteur, *je m'inspire beaucoup du piano. J'en aime l'idée dans les instruments à cordes au sens de clarté polyphonique, d'articulation. À l'inverse, j'aime les pianistes qui ont intégré la dimension lyrique de mon instrument. Ceux qui surjouent le piano et les violoncellistes qui surjouent le violoncelle ne peuvent pas fonctionner ensemble* ». Ce n'est ni son cas, ni celui du pianiste **Nicholas Angelich** dont l'art eut pour terreau ses dons d'enfant prodige. Les deux jeunes gens – ils ont à peine 30 ans – partagent la même écoute, la même quête de couleurs. Impossible sans cela de concevoir le programme neuf et riche de leur concert, le huitième de Marc Coppey et le premier de son ami au Théâtre de la Ville. « *Il explore les œuvres si peu nombreuses pour violoncelle d'immenses pianistes et compositeurs, connus pour leur littérature pianistique. Il nous a paru intéressant,* ajoute Marc Coppey, *de les confronter au cours d'un même concert* ». Ce qui est exceptionnel. « ***Chopin***, ***Liszt*** *et* ***Rachmaninov*** *ont*, semble-t-il, *trouvé dans le violoncelle, parfaite antithèse du piano, une voix qui était proche de la leur. Malgré les différences évidentes entre les trois univers, leur piano est incroyablement lyrique.* » Celui de Nicholas Angelich aussi. Et si, « *du dialogue toujours passionnant mais compliqué entre les deux instruments* », les deux virtuoses – et plus encore – en faisaient naître un troisième, « le pianocelle » ?

SAM. 19 OCT. **17H**

Les 50 ans de

YURI BASHMET alto
MIKHAÏL MUNTIAN piano

BACH : Chaconne de la 2e Partita, BWV 1004
BRAHMS : Sonate pour alto et piano, en mi bémol majeur, op. 120 n° 2
STRAVINSKI : Élégie pour alto seul
CHOSTAKOVITCH : Sonate pour alto et piano, op. 147

LE TROISIÈME ASTRE

En l'invitant pour la quatrième fois, le Théâtre de la Ville entend fêter les 50 ans du prince de l'alto, qui le remercie d'un fabuleux programme.
Seul face au lever de soleil qui illumine la ***chaconne de la Partita n° 2*** de Bach, BWV 1004, **Yuri Bashmet** respire l'air des sommets. À son firmament, l'astre du jour éclaire l'univers. La pensée se fait musique et la musique, Yuri Bashmet. C'est que la musique l'aime, comme elle aime Portal qui l'invita pour la première fois au Théâtre de la Ville en 1989, Callas, Heifetz…
L'astre musicien continue sa course dans le monde palpitant, passionné de **Brahms**, « *nouveau messie de l'art* » salué par Schumann. La ***Sonate opus 120 n° 2***, rayonne sous son archet. Dialogue passionné avec son ami de toujours, le remarquable pianiste **Mikhaïl Muntian**. Échanges complices.
La courte ***Élégie*** que **Stravinski** écrit en 1944 à la mémoire d'Alphonse Onnou, fondateur du Quatuor Pro Arte, commence dans la tristesse la seconde partie du concert. Recueillement. Le crépuscule s'installe avec la phénoménale ***Sonate*** de **Chostakovitch**, inquiétante, mystérieuse. Cris et chuchotements à la mesure de la sensibilité de Bashmet. Vertigineuse voltige, à la mesure de sa virtuosité Dans le *Clair de lune* de Beethoven qui hante étrangement l'œuvre, le maître est chez lui. Sous le soleil de Bach aussi. Cosmique.

Y. Bashmet, *ph. Th. Martinot*

Z. Kocsis, *ph. Th. Martinot*

SAM. 16 NOV. **17H**

ZOLTÁN KOCSIS piano

BEETHOVEN :
Sonate n° 27, en mi mineur, op. 90
SCHUBERT : Sonate en mi mineur, D 566
KURTÁG : Pièces à définir
LISZT : Rhapsodie hongroise n° 5, en mi mineur
Ave Maria, Aux cyprès de la Villa d'Este, Aux jeux d'eau à la Villa d'Este, Sunt lachrymae rerum, Csárdás macabre

ARCANES

L'immense pianiste hongrois est bien l'héritier de ses ancêtres prestigieux : de ces Bartók, Kodály, Weiner… qui édifièrent la mythique Académie Franz-Liszt de Budapest qu'il dirige après y avoir enseigné. Instinctif et suprêmement intelligent. Souverain et fin. Exigeant et tellement vrai. Libre. Son jeu est étincelant, sa parole aussi. Pas de fioriture, droit à l'essentiel. En 1972, il y a 30 ans, Paris découvrait, ébloui, au Théâtre de la Ville, le jeune homme de 20 ans qui allait devenir l'autorité spirituelle de son pays dont il anime désormais la vie artistique. Pour son neuvième passage, il a conçu un programme d'une rare densité pianistique et philosophique. Cherche-t-il, lui qui compose, à percer le secret de la composition ? Le mystère de ce mi mineur qui relie trois des quatre œuvres choisies ? Le cheminement de certains thèmes au cours des siècles le fascine plus encore. ***L'opus 90*** de **Beethoven** a manifestement influencé la ***Sonate D 566*** de **Schubert**. Comment le grand précurseur a-t-il agi sur celui qui connaissait sa musique ? Et sur **Liszt**, qui à son tour, a jeté bien des ponts dans l'avenir ? Wagner erre parmi ***les cyprès de la Villa d'Este***. Ravel se reflète dans ses « ***jeux d'eau*** ». Quant à la violente ***Csárdás macabre***, elle annonce **Bartók**, un autre grand précurseur. « *La musique est et sera encore bien après nous. Les musiciens n'ont que la responsabilité d'en prendre soin, de la garder vivante* » déclarait **Zoltán Kocsis** au *Monde de la Musique* en mai 90. C'est ce qu'il fait, en maître.

MER. 4 DÉC. **20H30**

QUATUOR TAKÁCS

MOZART : Quatuor en si bémol majeur, K 589
BARTÓK : Quatuor n° 3
SCHUBERT :
Quatuor en sol majeur, op. 161, D 887

LE QUATUOR MAISON

Il s'amarre pour la treizième fois quai de Gesvres où, dès 1986, dans les valises de Zoltán Kocsis, le conduisent les flots du Danube. À son nouveau programme, trois œuvres phares de trois compositeurs fondamentaux. Navigation philosophique et formelle de toute beauté. Miroir de leur destin. Les **Takács** ont l'habitude de ces hauteurs, de ces profondeurs. **Mozart** a toujours « entendu » le bonheur au cœur même des pires situations. Dans un dénuement extrême, il écrit en 1790, un an avant sa mort, le ***K 589***, éclatant de joie. Un chant intérieur identique aida les Takács à surmonter le départ de leur premier violon fondateur, puis la mort, deux ans plus tard, en 1994, de l'altiste Gábor Ormai. Un équilibre structurel aussi leur permettant d'endiguer déferlements moraux et musicaux. Comme celui, redoutable de concision, qui architecture le ***n°3*** des ***6 Quatuors*** de **Bartók**, le préféré du compositeur, écrit très vite en 1927. Un siècle avant, en 1926, **Schubert** menait dans son symphonique ***Quatuor en sol majeur*** un combat titanesque entre bonheur et détresse. Il y percevait « le début de l'au-delà ». Dans ce lieu de sérénité, le partenaire défunt du quatuor voit ses deux « frères hongrois » et ses deux amis anglais tenir leur promesse de continuer la route. Vers cet au-delà.

Quatuor Takács, *ph. N. White/Decca*

M. Hallynck, C. Tiberghien, *ph. Th. Martinot*

SAM. 14 DÉC. **17H**

MARIE HALLYNCK violoncelle
CÉDRIC TIBERGHIEN piano

SCHUBERT : Sonate pour arpeggione et piano, en la mineur, D 821
SCHUMANN :
Cinq pièces en style populaire, op. 102
BRITTEN : Sonate pour violoncelle et piano, en ut majeur, op. 65

CHANT DE LUMIÈRE

En 1998, le public du Théâtre de la Ville découvrait aux côtés de François Leleux, la lumineuse violoncelliste belge **Marie Hallynck** dont c'étaient les débuts à Paris. La même année le brillant pianiste français, **Cédric Tiberghien**, gagnait le premier prix du concours Marguerite Long, et cinq prix spéciaux dont celui du Public et celui de l'Orchestre. C'est dans le *Triple concerto* de Beethoven au Festival de Besançon 1999 que le dialogue des deux très jeunes virtuoses commence. « *Une rencontre où nous savons depuis le premier moment, depuis la première répétition, que les choses ne vont pas s'arrêter au concert programmé. Nous voulons vraiment construire un répertoire ensemble, faire un travail de longue haleine* » rappelle la violoncelliste racée. Leur premier compact vient de sortir : Grieg et **Schumann** dont les *Fünf Stücke im Volkston*. « *Notre programme, qui s'articule autour de cette œuvre fantasque, réunit trois compositeurs qui ont écrit des merveilles pour le chant* ». Les poétiques ***Cinq Pièces dans un style populaire***, l'envoûtante ***Arpeggione*** de **Schubert**, et la capricieuse ***Sonate*** de **Britten** ne font-elles pas du violoncelle et du piano de sublimes maîtres chanteurs ? Marie Hallynck et Cédric Tiberghien les mettent en lumière. Phosphorescence assurée.

Bang on a Can all-stars, *ph. P. Serling*

LUN. 16 DEC. **20H30**

BANG ON A CAN ALL-STARS

Robert Black basse
David Cossin percussion
Lisa Moore piano
Mark Stewart guitare électrique
Wendy Sutter violoncelle
Evan Ziporyn clarinettes
Andrew Cotton ingénieur du son

DAVID LANG : Cheating Lying Stealing
MICHAEL GORDON : I Buried Paul
JULIA WOLFE : New York
STEVE REICH : Electric Counterpoint
GLENN BRANCA : Movement Within
STEVE MARTLAND : Horses of Instructions

AVANT-GARDE NEW-YORKAISE À PARIS

New York, 1987: **David Lang**, **Michael Gordon** et **Julia Wolfe** constatent, et s'en agacent, que si les peintres, cinéastes et écrivains vivants sont connus, il n'en est pas de même pour eux, les compositeurs. Ils organisent un *happening* qu'ils appellent pour plaisanter First Annual Bang on a Can Festival. Mais ce manifeste se renouvellera effectivement chaque année, faisant entendre toutes sortes de musiques d'aujourd'hui, déjantées ou plus sérieuses, avec ou sans idéologie. 1992. Les trois fondateurs décident de réunir six interprètes qui s'y sont fait particulièrement remarquer, six musiciens de haute formation classique ayant besoin de respirer les airs du temps. C'est le **Bang on a Can all-stars**, formation unique : percussion, bass, piano, guitare électrique violoncelle et clarinette.
Paris. 2001. Au cours d'un concert du Kronos Quartet au Théâtre de la Ville, Gérard Violette fait connaissance de Michael Gordon dont *Potassium* est au programme. Il sait aussitôt qu'il va établir une longue collaboration avec son groupe : artistes sans frontières, esprit d'aventure, mixité des styles et des cultures ne constituent-ils l'identité de sa politique ? Une pièce de **Glenn Branca**, le guitariste fou, deux fois invité, une autre de **Steve Reich** souvent entendu place du Châtelet, parmi les six de ce premier "big bang".

LUN. 13 JAN. **20H30**

CANTUS CÖLLN
KONRAD JUNGHÄNEL direction

8 chanteurs, 2 violons, violone, 2 cornets, 4 trombones, orgue

MONTEVERDI : Selva morale e spirituale, extraits en forme de Vêpres

FORÊT SPIRITUELLE ET MORALE,

tel est le nom donné par **Monteverdi** au monumental recueil qu'il publie à Venise en 1641 à l'âge de 74 ans. Futaie grandiose en effet que ces 37 pièces religieuses écrites, semble-t-il, pour l'église Saint-Marc pendant les trois dernières décennies du père de la musique baroque. Architecture imposante et rigoureuse d'une extrême hétérogénéité. En enregistrant pour Harmonia Mundi cet admirable testament, l'ensemble vocal et instrumental **Cantus Cölln**, décidément toujours inspiré, réalise un nouveau grand œuvre.
Il faut quatre heures pour parcourir toute la forêt. Pour son second concert* au Théâtre de la Ville, **Konrad Junghänel**, luthiste renommé et directeur du groupe allemand, nous convie à un voyage de 90 minutes sur les plus beaux sites. Une anthologie qui, dit-il, nous offre « *le bonheur de découvrir tout l'éventail de la production sacrée de Monteverdi depuis le madrigal et la virtuosité du motet soliste jusqu'aux polyphonies les plus élaborées.* »
Dans la pureté stylistique de Cantus Cölln surgissent les "multiples créatures" que Monteverdi voyait dans sa forêt spirituelle et morale. Le génie du XVII[e] siècle avait-il imaginé les fées et les elfes musiciens d'un ensemble de cristal ?

* Premier passage : *Gott sei mir gnädig* avril 2001.

SAM. 18 JAN. **17H**

FRANK PETER ZIMMERMANN violon
ENRICO PACE piano

SCHUMANN : Sonate n° 3 pour violon et piano, en la mineur, op. posth.
CHOSTAKOVICH :
Sonate pour violon et piano, op. 134
BEETHOVEN : Sonate n° 7 pour piano et violon, en ut mineur, op. 30 n°2

GRAND BLEU MUSICAL

« *La perle ne surnage pas à la surface : il faut aller la chercher au fond, même si c'est dangereux* ». Cet aphorisme de Robert Schumann pourrait être celui de **Frank Peter Zimmermann.**
Le jeune violoniste allemand ne reste pas à sa propre surface. Il n'a pas peur de descendre en lui-même, là où jaillit son jeu pur, élégant et profond. Sans se contenter d'une virtuosité innée, héritée d'une enfance prodige. Sans répéter à l'infini un programme standard qui le mettrait en valeur, il innove, prend des risques, se dépasse. Pour son troisième passage au Théâtre de la Ville, l'artiste rare et son partenaire l'Italien **Enrico Pace** – deux faces de la même médaille – assemblent trois œuvres frémissantes, nées dans – de, aussi peut-être – l'adversité. Face au fascisme politique, **Chostakovich** écrit en 1968 sa seule et unique *Sonate pour violon et piano*. En 1802, **Beethoven** combat l'horreur de la surdité, veut « *prendre son destin à la gueule* » et compose *l'opus 30 n°2*. Et c'est face à la folie que **Schumann** sécrète, en 1853, une perle noire, sa *Troisième Sonate pour violon*, éditée seulement en 1956 et si rarement jouée.

Cantus Cölln, *ph. A. Yañez*

E. Pace, *ph. M. Borggreve*

L'Intermezzo et *le Finale* sont ceux de la fameuse sonate écrite à 3 compositeurs (Dietrich pour la première partie et Brahms pour le *scherzo*), appélée FAE, initiales de la devise *Frei aber einsam* du célèbre violoniste Joachim à qui elle est dédiée… « *Libre mais seul* ». Comme Zimmermann, même si Pace est là pour partager les dangers et les splendeurs des apnées en eaux profondes.

F. P. Zimmermann, *ph. Th. Martinot*

A. Staier, *ph. Th. Martinot*

D. Spec, *ph. X, DR*

J.-G. Quayras, *ph. X, DR*

SAM 1er FÉV. **17H**

ANDREAS STAIER pianoforte
JEAN-GUIHEN QUAYRAS violoncelle
DANIEL SPEC violon

HAYDN : Trio en mi majeur, H XV/28
BEETHOVEN : Trio en ut mineur, op. 1 n°3
SCHUBERT : Trio en si bémol majeur, op. 99

LE BONHEUR DE LA FORME

Depuis 1990, l'inclassable artiste vient presque chaque année stupéfier le Théâtre de la Ville. Au clavecin ou au pianoforte, seul ou avec Jacobs, Biondi, Memelsdorf, peu importe. N'a-t-il pas donné aussi un concert à deux pianos avec Madzar ? C'est que « *la musique est la vraie finalité. Il s'agit d'essayer de communiquer quelque structure et le bonheur qui en émane. Très grand, émotionnel, certes, mais aussi logique* ». À l'image de la personnalité de **Staier**. Une dualité qui préside aussi au choix de ses partenaires. « *Le désir de jouer avec un artiste naît d'une affinité spontanée. Bien jouer ne suffit pas* ». Le sentiment instinctif d'une entente possible, il l'a ressenti avec **Daniel Spec**, Premier violon de la Kammerphilharmonie de Brême, et **Jean-Guihen Queyras**, un autre inclassable. Violoncelle solo de l'Ensemble InterContemporain de 1990 à 2000, le séduisant jeune homme se partage entre ses trois passions – répertoire romantique, musique d'aujourd'hui, baroque – et récolte des lauriers unanimes. Le trio de ces trois musiciens exigeants "est tout neuf". Au programme de ce qui sera l'un de leurs premiers concerts : **Schubert**, **Beethoven** et **Haydn** tant aimé de Staier. « *J'avais besoin de montrer que* le ***Trio HXV/28*** *du compositeur autrichien est, comme ses autres compositions tardives, capital. Une forme inventive qui va vers l'avenir* ». Un autre bonheur.

SAM. 15 MARS **17H**

FABIO BIONDI violon et direction
et les membres d'**Europa Galante**
LORENZO COUTO 2e violon
ERNESTO BRAUCHER alto
MAURIZIO NADDEO 1er violoncelle
ANTONIO FANTINUOLI 2e violoncelle

BOCCHERINI :
Quintette en ut majeur, op. 45 n°4
Quintette en la mineur, op. 25 n°6
Quintette en sol mineur, op. 46 n°4

UN SOURCIER DE LUMIÈRE.

Fabio Biondi, dont l'archet magique fait sans cesse sourdre de somptueuses lumières, vient pour la douzième fois au Théâtre de la Ville. Et c'est de **Boccherini** que la voix chaude, charnue, unique de son violon, modèle les paysages inconnus. Le virtuose sicilien a toujours dialogué avec ce compositeur lucquois dont il va enregistrer un troisième compact (le second pour Virgin). Il bouscule une fois de plus « *l'histoire conventionnelle de la musique. La production italienne continue d'être passionnante après 1750 et il existe un autre classicisme que celui de la sublime et sacro-sainte trinité viennoise, Haydn, Mozart, Beethoven* ». Les trois ***Quintettes*** choisis libèrent Boccherini de l'irrésistible *Minuetto* qui l'a rendu célèbre. « *Le* ***ut majeur*** *sonne comme du Rossini, c'est un divertissement solaire très italien, le fiévreux* ***la mineur*** *nous mène dans des régions schubertiennes et* ***le sol mineur,*** *très dense, pourrait être de Mozart. Les trois œuvres dressent un portrait complet de ce compositeur léger et grave. L'Espagne, où il fit presque toute sa carrière, lui fournit, grâce à son folklore, une formidable matrice créatrice.* » À sa caresse moelleuse, le violon parle d'une voix charnue, chaude, unique. Et dans « *ce théâtre au public plein de désir et de curiosité* », surgiront, sous le soleil italien, d'ibériques incandescences.

F. Biondi, *ph. Th. Martinot*

Quatuor de Tokyo, *ph. X. DR*

SAM. 29 MARS **17H**

QUATUOR DE TOKYO

SCHUBERT : Quatuor en mi bémol majeur, op. 125 n°1, D 87
DEBUSSY : Quatuor en sol mineur, op. 10
BRAHMS :
Quatuor n° 2, en la mineur, op. 51 n°2

LE CHIFFRE 4 DANS TOUS SES ÉTATS.

À sa création en 1969, par 4 étudiants japonais issus de la Toho School deTokyo et réunis à la Julliard School de New York, l'éblouissant Tokyo String Quartet a une identité américano-japonaise puissance 4 qu'exalte la sonorité homogène de ses 4 Amati. En 1995, quand le Théâtre de la Ville l'accueille, Kikuei Ikeda, un autre Japonais, formé lui aussi par le maître Hideo Saito, a remplacé le second violon et un Canadien, Peter Oudjian, le premier. La formule du quatuor devient 3+1, puis 1+3, quand le violoniste ukrainien Mikhail Kopelman prend la première place en 1996. Un an plus tard, au retour du Tokyo place du Châtelet, le lyrisme, le style de la légendaire école russe qui en ont changé la couleur, dominent. En 1999, dans la magique unité sonore des Stradivarius Paganini que jouent désormais les musiciens rejoints par le violoncelliste anglais, Clive Greensmith, un nouvel équilibre se crée et l'assise grave se déplace sur l'alto du seul membre fondateur restant, Kasuhide Isomura. Demeure la maestria. Toujours impressionnante, elle magnifiera Debussy (déjà présent lors des deux précédents passages de la formation), Schubert et Brahms. Trois styles pour un quatuor qui a su faire un atout de la diversité.

JEU. 3 AVR. **20H30**

PÉTER CSABA violon
JEAN-FRANÇOIS HEISSER
QUATUOR YSAŸE piano

BARTÓK : Sonate n°2 pour violon et piano
BEETHOVEN : Quatuor n° 11, en fa majeur, op. 95, "Quartetto serioso"
CHAUSSON : Concert pour piano, violon et quatuor à cordes, en ré majeur, op. 21

UN GRANDIOSE PARTAGE MUSICAL

Quel programme ! Le ***Concert*** de Chausson en est l'exceptionnelle pierre d'angle. Référence aux concerts de Couperin, au double concerto, l'œuvre surprenante, unique, contient aussi les échanges constitutifs de la musique de chambre. « *Dialogues croisés entre le violon et le piano d'une part, entre les instruments solistes et le quatuor de l'autre* », s'émerveille Guillaume Sutre, le subtil premier violon du Quatuor Ysaÿe*, grand et français même s'il se revendique, à juste titre, international. « *Orchestral, lyrique, extrêmement virtuose, le* Concert *de Chausson offre, s'il y a connivence entre les partenaires, un plaisir immense. Ce partage musical grandiose* », Jean-François Heisser et le Quatuor Ysaÿe sont impatients de le vivre avec un artiste rare, Péter Csaba**. « *La première fois que je l'ai entendu, ce fut un vrai coup de foudre. On ne joue plus du violon, de la musique comme il en joue. Avec une honnêteté, un raffinement, une pureté absolus* ». Un « ange » avec lequel le puissant pianiste Jean-François Heisser, qui « *apporte toujours quelque chose de nouveau* », a enregistré *les* ***Sonates*** de Bartók. La ***n°2***, précède justement de son énergie cosmique l'intensité tragique du *Concert* de Chausson. Le ***Quatuor n°11*** de Beethoven, violent, court, concis, possède le même voltage, la même densité émotionnelle. À la croisée des désirs.

* Pour la 5e fois au Théâtre de la Ville.
** Invité au Théâtre de la Ville par Kocsis en 1986.

Quatuor Ysaÿe, *ph. G. Rondeau*

J.-F. Heisser, *ph. Th. Martinot*

P. Csaba, *ph. A. Yañez*

MAR. 6 ET MER. 7 MAI **20H30**

KRONOS QUARTET

Visual Music - **30e anniversaire**
CRUMB - PENDERECKI - STEVE REICH…

LES COULEURS ET LES SONS SE RÉPONDENT (BAUDELAIRE)

"Correspondances" dont les Kronos Quartet ont le secret. Le quatuor emblématique du Théâtre de la Ville où il vient pour la 12e fois, conçoit toujours des éclairages poétiques et intelligents pour chacune des partitions qu'il interprète. Certaines de celles-ci sont d'ailleurs de véritables petites pièces théâtrales, tel le *Ghost Opera* de Tan Dun. En 1995, le public parisien put communiquer avec les esprits de la tradition chamanique chinoise. Wu Man, flexible joueuse de *pipa*, ou flûte à eau, en rythmait les mouvements dans une installation qui déployait papier, métal et gongs à eau. Superbe. Tout aussi beau, le rituel mexicain de *l'Autel des morts* célébrait sur un chemin de photophores les 25 ans de Kronos en 1998. Une fête que *Black Angels* de Crumb électrisa de leurs violents éclairs. La pièce convulsive, à l'origine de la vocation du premier violon David Harrington est bien

sûr à nouveau programmée pour les trente ans du quatuor. Mais les "Anges noirs" évolueront dans un tout autre espace : une des grandes émotions de ce concert où chaque pièce, sans exception, mise en scène, sera à voir autant qu'à entendre. ***Visual Music***.

Kronos Quartet, *ph. J. Blakesberg*

MUSIQUE AUX ABBESSES

TARIF C

SAM 9 NOV. **17H**

CAFÉ ZIMMERMANN

Pablo Valetti violon solo
Amandine Beyer violon
David Plantier violon
Patricia Gagnon alto
Petr Skalka violoncelle
Ludek Brany contrebasse
Diana Baroni traverso
Céline Frisch clavecin

CHARLES AVISON/DOMENICO SCARLATTI :
Concerti grossi n^os^ 5 et 9
BACH : Concerto en mi majeur pour violon, cordes et basse continue, BWV 1043
Concerto brandebourgeois n° 5, BWV 1050
TELEMANN : Concerto en la majeur pour flûte, violon, violoncelle, concertants et cordes, extrait du recueil "Tafelmusik"

ÉPOUSTOUFLANT

À Leipzig, dans l'Europe des Lumières, **le Café Zimmermann** diffusait nouvelles, idées et musiques. Telemann y dirigeait son Collegium musicum, confié à Bach en 1729. L'aérienne claveciniste **Céline Frisch** a donné le nom de ce lieu mythique à l'ensemble qu'elle crée avec Pablo Valetti en 1998. « *C'est avant tout une rencontre de musiciens qui, dans un esprit d'égalité, s'aiment et s'admirent réciproquement* », précise le félin violoniste argentin. La critique s'enthousiasme pour ces diamants sertis à la *Schola Cantorum* de Bâle. Quelle jeunesse ! « *Et si c'était la maturité acquise grâce à nos aînés ?* » s'amuse la jeune Française. « *Tout leur travail nous permet de parler naturellement la langue qu'ils ont ressuscitée* ». Une liberté chère à Pablo Valetti : « *Nous pensons la musique autrement. Nous voulons retrouver l'esprit qui animait les réunions de la famille Bach. Commencées dans la gravité de motifs religieux, elles finissaient dans les vapeurs du vin et dans la parodie, le comique.* » Au programme de la fête des Abbesses : **Bach**, **Telemann** et **Avison**, un de leurs contemporains. Comme les deux hôtes magiques du Café Zimmermann, l'Anglais pouvait composer à partir d'autres partitions. Telles ces sonates de **Scarlatti** transcrites en concertos. Garçon, une découverte, s'il vous plaît !

SAM. 23 NOV. **17H**

CÉLINE FRISCH clavecin

BACH : Variations Goldberg, BWV 988

UN RENDEZ-VOUS CÉLESTE

À ne pas manquer. Un elfe joue la divine partition de **Bach**. Ce dieu, la très brillante claveciniste **Céline Frisch** le vénère mais ne se « *laisse pas paralyser par sa grandeur, sinon on ne fait pas grand-chose.* » Fine, intelligente vive, la jeune Française ne voit pas en lui qu'Apollon mais Dyonisos. Pour son quatrième passage au Théâtre de la Ville, elle entend donner spiritualité, chair et vie aux ***Variations Goldberg***. Elle a déjà enregistré le chef-d'œuvre qui la comble. « *Dans la musique ancienne, on a des pièces qui sont courtes, fractionnées. Ici, il y a ce plaisir de commencer et d'arriver une heure un quart après. J'ai l'impression de partir en voyage d'emmener les gens avec moi. On va passer par plein d'états.* » Quel monde en effet ! Une cathédrale où jubile la forme. Un collier de 31 perles différentes que ferme et clôt le sublime thème matriciel. « *Quand on a fini de travailler tous ces matériaux, on parvient à ressentir une des qualités essentielles de Bach, son sens des proportions. En laissant simplement les choses prendre leur place, dans le plaisir du clavier, on perçoit le plus simplement du monde l'équilibre de cette architecture. Physiquement, pas seulement intellectuellement.* » Le nom du dédicataire de ces 30 sublimes variations est, dit la légende, Goldberg. Montagne d'or en français. Les *Variations*, mais aussi le clavecin de Céline ne sont-ils pas de ce métal ?

C. Frisch, *ph. R. Davies*

Café Zimmermann, *ph. M.-N. Robert*

SAM. 7 DÉC. **17H**

RONALD VAN SPAENDONCK clarinette
LAWRENCE POWER alto
ALEXANDRE THARAUD piano

MOZART :
Trio "les Quilles", en mi bémol majeur, K 498
BRUCH : 3 des 8 Pièces pour clarinette, alto et piano, op. 83 (n^{os}1, 2 et 5)
KURTÁG : Hommage à R. Sch., pour alto, clarinette et piano, op. 15d
SCHUMANN : Märchenerzählungen (Récits et contes), op. 132
3 Romances, op. 94 (transcription pour alto, clarinette et piano d'Alexandre Tharaud)

UN CONCERT DE LÉGENDE(S)

Il était une fois trois jeunes artistes : **Ronald Van Spaendonck**, fabuleux clarinettiste belge de 32 ans, **Lawrence Power**, anglais, 25 ans, étoile montante de l'alto, et **Alexandre Tharaud**, 34 ans, un des plus fins pianistes français. La BBC voulait réunir les deux premiers, lauréats de son grand concours New Generation of the year et Juventus, les trois lauréats de son Prix. Le Théâtre de la Ville réalise ce rêve, en conviant Alexandre pour la sixième fois, Ronald pour la cinqième et Lawrence pour la première.
Il était une fois, une seule, **Mozart**. Et son unique trio pour alto, clarinette et piano, ***les Quilles***, un chef-d'œuvre de 1786. Le chemin de cette formation vraiment rare que **Bruch** retrouvera en 1910 dans ***Huit Pièces*** raffinées et sensitives, Schumann l'explore en 1853 : quelques mois avant de se jeter dans le Rhin, il crée le monde fantastique des *Märchenerzählungen*. L'***Hommage à Schumann*** de **Kurtág** relit ces « récits de contes de fées ». Un éclairage que Ronald connaissait et souhaitait : « *Découvrir en les jouant, les similitudes de ces deux œuvres est passionnant* ». Alexandre Tharaud qui adore transcrire avait clos son récital 2001 par sa version pour piano de *l'Apprenti sorcier*. Il a fait un trio des ***3 Romances*** pour hautbois et piano de **Schumann** : une nouvelle histoire à raconter pour ces jeunes gens qui savent tout dire. Même l'indicible de la musique.

A. Tharaud, *ph. Th. Martinot*

R. Van Spaendonck, *ph. X, DR*

G. Shaham, *ph. Birgit*

P. O'Dette, *ph. Th. Martinot*

E. Hargis, *ph. X, DR*

St Lawrence String Quartet, *ph. J. Emrys*

LUN. 20 JAN. **20H30**

GIL SHAHAM violon
GÖRAN SÖLLSCHER guitare

BACH, SCHUBERT, PAGANINI, PIAZZOLLA

L'ANGE DU VIOLON

Douceur du regard, tendresse du sourire. Sur scène comme dans la vie, **Gil Shaham** rayonne de fraîcheur, de gentillesse. D'emblée, il communique avec les êtres, avec le public. Du monde il a une perception extrêmement fine. De la musique, encore plus. Il a la simplicité des grands. Étincelante dès le début de ses apparitions. Aucune difficulté technique ne résiste à son jeu naturel, élégant. Aussi exprime-t-il ce que les œuvres lui font ressentir. Un monde profond et jubilatoire proche de l'innocence de l'enfant. Il donna au Théâtre de la Ville un de ses premiers concerts de musique de chambre. C'était en 92. Il avait 21 ans et déjà subugué chefs et orchestres. Il revint deux autres fois. Son retour est un vrai bonheur. Cadeau, la voix de son Stradivarius de 1699, étrangement humaine dans le medium et le grave. Cadeau, le mariage d'amour du violon avec la guitare. Celle de **Göran Söllscher**, musicien de haute volée, est inspirée. **Paganini** (virtuose de cet instrument aussi, il écrivit beaucoup pour lui), l'émouvant **Schubert** et le fascinant **Piazzolla** sont au programme de ce duo rare. Un petit miracle.

SAM. 25 JAN. **17H**

PAUL O'DETTE chitarrone
ELLEN HARGIS soprano

KAPSBERGER : Toccata, Toccata arpeggiata, Ciaconna, Toccata 3a
MONTEVERDI : Quel sguardo sdegnosetto, Ohime, ch'io cado
PERI : Al fonte, al prato, Occhi, fonti del core, Lungi dal vostro lume, Un di soletto
SIGISMONDO D'INDIA : Lamento di Didone
CARISSIMI :
Il Lamento in morte di Maria Stuarda
BELLEROFONTE CASTALDI :
Un Bocconcino di fantasia, Ritornello Primo, Cecchina Corrente
LUIGI ROSSI : Amor, e perche ?
Anime, voi che sete dalle furie, Hor guardate come va la fortuna
V. MAZZOCHI : Sdegno, campion audace

CHARME

Sur scène, un très fin rayonnement dissout la rondeur sympathique du grand luthiste d'origine irlandaise **Paul O'dette** et dévoile son intériorité lumineuse. Cela s'appelle présence. Il y a un an, l'ange caché dans le nounours séduisit les Abbesses de ses délicieuses *ballades élisabéthaines* qui célébraient Robin des Bois. Pour son retour attendu, celui qui adore le chant et les chanteurs – sa maman n'était-elle pas cantatrice ? – convie **Ellen Hargis**, soprano américaine de grand style. De beaux enregistrements ont gravé le dialogue racé de cette voix pure et de l'instrument encore plus rare sous les doigts moelleux de Paul O'Dette. Les deux artistes nous offrent un voyage en Italie à la frontière des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Ils nous font découvrir des paysages vocaux de toute beauté dont les styles très différents annoncent bien des développements : **Monteverdi** évidemment mais aussi **Carissimi**, maître en oratorio, **Mazzochi**, père de la première comédie musicale (*Che soffre spéri*), et bien d'autres compositeurs passionnants mais peu connus. Trois respirations instrumentales rythment ce florilège vocal : deux *Toccatas* dont la divine *arpeggiata* et la *Ciacona* de **Girolamo Kapsberger**, "l'Allemand du théorbe" (autre nom du chitarrone) né à Venise vers 1580. De quoi inspirer le magicien de ce grand luth.

SAM. 1^er^ MARS **17H**

ST LAWRENCE STRING QUARTET

MOZART : Quatuor en mi bémol majeur, K 428
JANÁCEK : Quatuor n° 1, "Sonate à Kreutzer"
TCHAÏKOVSKI :
Quatuor n° 3, en mi bémol mineur, op. 30

FORMULE 1

Impétueux, passionné, à l'image du fleuve St Lawrence qu'il a pris pour symbole, le quatuor canadien vient pour la deuxième fois aux Abbesses, après quatre concerts dans la grande salle. Une trajectoire que le Théâtre de la Ville suit avec conviction depuis près de 10 ans.
À le regarder jouer, on comprend qu'il est indissoluble, que les quatre jeunes musiciens, tous très différents mais soudés, cultivent le plaisir de jouer ensemble. Un même élan les anime, un même but. Fusion.
Combustion assurée sur les circuits choisis. Le plus secret *des 6* ***Quatuors*** de **Mozart** dédiés à Haydn, ***le n°3*** au clair obscur chatoyant, ira puiser à la jubilation, au pétillement de ces jeunes gens. Dans son terrible roman la ***Sonate à Kreutzer*** qui inspire à **Janácek** son « opéra muet » de 1923, Tolstoi trouvait juste le meurtre par son mari de l'épouse adultère. L'œuvre du compositeur tchèque est au contraire un admirable plaidoyer en faveur de la malheureuse. Peut-elle rêver meilleurs avocats que ces musiciens tellement engagés ? Dans leur second compact consacré à **Tchaïkovski**, Antony Short écrit que le ***3^e^ quatuor*** (1876) exige de ses interprètes « *une puissance extrême qui par instants relève d'une forme de violence émotionnelle* ». Exactement celle du sauvage Jeffe Nuttall, turbo moteur du quatuor formule 1. Contact !

SAM. 8 MARS **17H**

JUAN MANUEL QUINTANA viole de gambe
JORGE LAVISTA clavecin
HERNAN CUADRADO viole
SHIZUKO NOIRI luth

CORELLI : Sonate en ut majeur, op. 5 n°3
Sonate en sol majeur, op. 5 n°6
Sonate en trio en ut majeur, op. 3 n°1
Sonate en trio en ut majeur op. 4 n °2
Ciacona op. 2 n°12

L'AIR(E) DE L'AIGLE

Juan Manuel Quintana vient pour la cinquième fois dans son nid de Montmartre. Un élan infaillible guide l'autodidacte de la viole de gambe qui traversa les océans pour venir chercher en Europe ce qui lui permettrait de voler très haut. Depuis trois ans, il est revenu chez lui, en Argentine, pays de tous les instincts. « *Le terrain est extraordinaire*, déclare-t-il avec chaleur. *On peut y faire de belles choses malgré la situation politique et économique. J'enseigne et je joue. Je dirige aussi un petit orchestre et un groupe de chanteurs que j'ai créés* ». À qui il apporte les richesses intériorisées au cours de ses « migrations ». Comme l'imaginaire de Corelli. « *Il représente tout un monde idéal, une philosophie : sa simplicité, sa lumière correspondent aux idées chères à la France de la fin XVII^e^ siècle début XVIII^e^.* » Trois partenaires de longue date, deux Argentins **Hernan Quadrado**, **Jorge Lavista** et une Japonaise, **Shizuko Noiri**, en sont les vecteurs dans les deux sonates en trio du programme. La viole de gambe habitée de Juan Manuel Quintana change en pierre philosophale les deux autres pour instrument seul. « *J'ai envie de chanter cette musique. Au-delà de toute considération musicologique, je trouve qu'elle parle d'elle-même. C'est le Parnasse, la musique du ciel.* »

J. M. Quintana, *ph. E. Manas*

textes musique **A.-M. Bigorne**

musiques du monde

AU THEATRE DE LA VILLE

SAMULNORI HANULLIM — Corée
direction artistique **Kim Duk-Soo**
ensemble de percussions (9 musiciens)

VILAYAT KHAN sitar — Inde du Nord
Idayat Khan sitar, et un tabliste

CHAURASIA — Inde du Nord
flûte bansuri

SHAHRAM NAZERI chant — Iran

OKNA — Kalmoukie-Mongolie
TSAHAN TZAM chant diphonique
EPI mérin khour, chant
BAVAUSH AMBEKOV chant

TEJENDRA MAJUMDAR sarod — Inde du Nord
Subhankar Banerjee tabla

MADJID PANCHIRI chant
MEHRI MAFTOUN tamboura
MASHINE soruz — Afghanistan
SALAM LOGARI chant

SHEIKH HABBOUSH — Syrie
AL-KÎNDI - JULIEN WEISS
et les chanteurs de la confrérie Qadri d'Alep

GUEROUABI EL-HACHEMI — Algérie
chant chaabi

NACERDDINE CHAOULI — Algérie
style haouzi

N. RAMANI flûte murali — Inde du Sud

SHEIKH AMIN AL-DISHNAWI — Égypte
Mûnshid de Haute-Égypte

NASSIMA chant et kuitra — Algérie
chant arabo andalou – la nouba algéroise

CESARIA EVORA chant — Cap-Vert

AÏCHA REDOUANE
ET L'ENSEMBLE AL-ADWÂR — Proche-Orient
Ivresses **création**

SABAH FAKHRI — Syrie
AL-KÎNDI - JULIEN WEISS
monstre sacré de l'art vocal citadin arabe

USTAD OMAR sorud
SACCHU KHAN sorud
MOHAMMAD KHAN ney, chant
MOSSA chant — Balouchistan
MULA tanburag — (Pakistan)

ROSS DALY — Grèce
TRIO CHEMIRANI

EROL PARLAK saz et chant
HASAN YARIMDUNYA
trio de clarinettes de Galibolu
ENSEMBLE KÖCEK — Turquie
musique et danse

NITYASHREE MAHADEVAN — Inde du Sud
chant carnatique

AUX ABBESSES

JEU. 17 OCT. 20H30
MEISHO TÔSHA — Japon
maître de *fuè*, flûte de bambou traditionnelle

DAVOUD SARKHOCH chant
GHOLAM DASTEGUIR
HOMAYOUN rubâb — Afghanistan
MOHAMAD VALI sarangui

ALBA chants — Corse

UNYUL TALCHUM — Corée
théâtre dansé avec masques

ÔBRÉE ALIE chant — Bretagne

NORAH KRIEF chanson
Sonnets de Shakespeare

ZARZANGA chant — Pakistan

AGHA KARIM chant — Azerbaïdjan
chants du Grand Caucase

NAUKA CHARITRAM
Tyagaraja opéra — Inde du Sud

TANIA LIBERTAD chant — Pérou

KATIA GUERREIRO fado — Portugal

CAMANÉ fado — Portugal

JAZZ AU THEATRE DE LA VILLE

JOACHIM KÜHN piano, sax alto
invite
MICHEL PORTAL
clarinette basse, saxophone alto
JEAN-PAUL CELEA contrebasse
DANIEL HUMAIR batterie

JAZZ AUX ABBESSES

JANE MONHEIT chant

MUSIQUES DUMONDE AU THEATRE DE LA VILLE

TARIF **C**

SAM. 28 SEPT. **17H** ET LUN. 30 SEPT. **20H30**

SAMULNORI HANULLIM

direction artistique **Kim Duk-Soo** **Corée**
ensemble de percussions : 9 musiciens
kkwaenggwari (petit gong), jing (grand gong), janggo (tambour-sablier), buk (tambour-baril)
avec le Festival d'Automne à Paris

Dans l'immense diversité musicale coréenne, une tradition paysanne très ancienne, bien enracinée et largement pratiquée, se distingue : le *nongak*. Avec le temps, ce genre musical a ouvert la voie au *samulnori*, ensemble de quatre instruments de percussion – *kkwaenggwari*, *jing*, *janggo*, *buk* – utilisés dans la tradition. Les vibrations sonores du grand gong (*jing*) évoquent l'immobilité de la création ; le fracas métallique du petit gong (*kkwaenggwari*) s'ajoute aux sonorités des percussions de bois et de peaux (*janggo*, tambour-sablier, et *buk*, tambour-baril).
Le répertoire du *samulnori*, constitué au fil du temps, témoigne indiscutablement de ses sources puisqu'on y trouve le *pinari* (prière narrative, chant consacré à la bonne fortune et à la longévité), le *pan kut* (percussions et danses paysannes), le *sul janggo garak* (composition rythmique pour *janggo*).
Les premiers concerts de Samulnori datent de la fin des années soixante-dix. C'est au Space Theater de Séoul que **Kim Duk-Soo** et trois des musiciens les plus doués de sa génération formèrent, pour la première fois, en 1978, un ensemble constitué des quatre instruments à percussion. Enfant prodige, diplômé de l'École de musique traditionnelle coréenne de Séoul, Kim Duk-Soo allie à ses talents de musicien et d'enseignant celui de directeur artistique. À 50 ans aujourd'hui, il l'est une des figures les plus charismatiques et les plus influentes du domaine culturel coréen.
En transportant des éléments du *nongak*, auparavant joué en plein air, dans un espace couvert, un pas important a été franchi. L'accueil enthousiaste du public pour les musiciens devenus les héros de toute une génération, illustre un phénomène sociologique significatif. Le *samulnori*, qui s'est développé dans un climat de contestation du pouvoir et de colère populaire, a permis en effet de libérer les émotions et de retrouver une véritable identité culturelle. Sa large popularité franchit désormais les frontières coréennes.

D'après Han Myung-Hee,
professeur au département de musique
de l'université de Séoul.

LUN. 7 OCT. **20H30**

VILAYAT KHAN sitar **Inde du Nord**

Idayat Khan sitar, et un tabliste

L'événement si attendu la saison dernière n'a pas eu lieu. **Vilayat Khan** était tombé en glissant dans son jardin, quelques jours seulement avant son concert parisien… Rien de grave, si ce n'est l'annulation de son concert. Réparation est faite.
Légende vivante et monstre sacré de la musique hindoustanie, Vilayat Khan est issu d'une prestigieuse lignée de joueurs de *sitar* et de *surbahar* d'origine bengalie. On ne connaît pas son âge à quelques années près… mais il est bien septuagénaire et joue encore, en Inde, de novembre à mars, aux USA, où il réside depuis quelques années, et parfois en Europe.
Voulant toujours progresser vers plus de perfection, il peut encore développer un *alap* de plus d'une heure… S'il n'a plus la même virtuosité pour exécuter des *taan*-s périlleux et de haut vol, son doigté reste miraculeux et son esprit toujours tourné vers l'expression des sentiments. Ayant atteint l'âge vénérable de la sagesse, la maturité de son art vise maintenant à atteindre l'essence même de la musique.
Son grand-père Imdad Khan et son père Inayat Khan étaient les plus grands sitaristes de leur temps. Le jeune Vilayat étudie avec ce dernier mais son enseignement est interrompu par la mort inopinée de son père. Vilayat avait onze ans. Un oncle maternel vient alors parfaire son enseignement.
On peut dire dans ce contexte que Vilayat Khan n'a pas vraiment eu de *guru*, c'est-à-dire un enseignement constant avec le même maître sur une vingtaine d'années.
Pourtant, à l'âge de quatorze ans, il est invité par l'un des plus prestigieux festivals en Inde. Les plus grands musiciens d'alors l'entendent, fascinés par un style jamais entendu. La pureté et la beauté des sons qu'il émet suffisent déjà à le différencier des autres sitaristes. Il devient célèbre et entame une carrière peu commune. Un mythe est né.
Vilayat Khan a eu le génie de trouver en lui-même sa propre voie, qui le porte naturellement au lyrisme et lui a fait inventer le style chantant adapté au *sitar*, ce fameux *gayaki-ang* que bien des instrumentistes vont imiter.
Il suffit de réécouter le fabuleux *Piloo* enregistré au début des années 60 et publié par EMI, un disque introuvable et non encore réédité en CD. On sent qu'il est immergé dans un monde émerveillé teinté d'une fraîcheur candide, celui d'une poésie où les images se succèdent dans des couleurs changeantes et des chatoiements d'une douceur apaisante, irradiant l'enchantement.
Le sitar étant l'instrument mélodique le plus populaire de l'Inde du Nord, on imagine l'impact qu'a pu être la confrontation des deux sitaristes les plus célèbres de la moitié du siècle dernier.
Ravi Shankar est allé à la conquête de l'Occident via le mouvement hyppie tandis

Vilayat Khan, *ph. Phil Dent/Navras Records*

Samulnori Hanullim, *ph. M. Enguerand*

que Vilayat Khan allait jouer pour Mao Tse Toung dans la Cité Interdite… Il existe en Inde deux clans bien distincts : les pro-Ravi Shankar et les pro-Vilayat Khan. Chanteurs et musiciens appartiennent le plus souvent au deuxième clan.

Christian Ledoux

Chaurasia, *ph. Birgit*

S. Nazeri, *ph. Roshanak B./Webistan*

SAM. 12 OCT. **17H** ET DIM. 13 OCT. **11H**

CHAURASIA **Inde du Nord**

flûte bansuri

SAM. 12 OCT. **17H** "ODES À KRISHNA"
Rakesh Chaurasia,
Rupak Kulkarni flûte bansuri
Vijay Ghate tabla

DIM. 13 OCT. **11H** "RAGA-S DU MATIN"
Vijay Ghate tabla, **Prasad** pakhawaj

Au fil des ans (et on le les compte plus…) le Théâtre de la Ville est devenu l'étape la plus sentimentale de **Chaurasia** parmi toutes celles qui jalonnent le calendrier occidental si chargé du maître incontesté de la longue flûte en bambou *bansuri*.
Pour la première fois, celui qui s'affirme au fil des ans comme l'un des plus grands musiciens de l'Inde, présente deux programmes distincts, le premier entièrement consacré au culte de Krishna avec un répertoire de compositions originales du maestro, le deuxième tout entier centré sur l'art savant des ragas du matin.
Les ***Odes à Krishna*** sont un intitulé pratique pour rendre compte de l'essence de ce programme aussi original que fascinant. On pourrait appeler cette soirée "louange à Janmashtami", qui signifie la date de naissance de Krishna, le dieu le plus récent du panthéon hindou, le plus artiste – dixit Chaurasia – et sans doute le plus populaire de toute l'Inde, celui qui à coup sûr a le plus largement inspiré poètes, mystiques et compositeurs. Depuis bientôt vingt ans Hariji* fête ce jour glorieux avec ses disciples, jouant avec eux, de minuit à l'aube dans sa maison de Mumbai.
La flûte étant l'instrument attribué à Krishna – qui s'en servait à des fins de séduction envers les bergères – on comprend le désir de Hariji de rendre à ce dieu aux facettes multiples cet hommage si naturel dans son cas.

Raga*-s *du matin

En édifiant au cours des âges le système musical de l'Inde, les Anciens ont tenu compte des cycles cosmiques et de la nature. Ainsi ont-ils inventé des *raga*-s qui couvrent le jour et la nuit en tranches de quatre heures. Il serait impensable de jouer un *raga* de minuit à midi et inversement car, par leur structure mélodique, ces *raga*-s rendent compte de l'environnement et des sensations perçues par l'homme à telle heure du jour ou de la nuit. On entend bien moins évidemment les raga-s du matin que ceux du soir et l'on apprécie toujours cette atmosphère si recueillie à l'heure de la messe, ce calme idéal pour s'immerger dans les flots sonores si magiques de la flûte enchanteresse du magicien Chaurasia.

C. L.

**Hariji* : terme respectueux signifiant "Monsieur" Hari.

SAM. 26 OCT. **17H**

SHAHRAM NAZERI chant **Iran**

4 musiciens

MAÎTRE DE L'ART VOCAL PERSAN

S'il est une voix qui a profondément marqué l'Iran des années postrévolutionnaires, c'est bien celle de **Shahram Nazeri**. Ce grand maître persan d'origine kurde a su habilement intégrer les interdits imposés par la république islamique (proscription de mélodies étrangères, de voix féminines en solo, et de rythmes entraînants), tout en créant une musique d'un ordre nouveau. Shahram Nazeri s'est non seulement appliqué à faire revivre la musique traditionnelle iranienne (chassée par la modernisation à outrance à l'époque du Chah), mais aussi à la faire progresser. Entouré de son fils, **Hâfez**, au *sétâr*, et d'un groupe de jeunes musiciens (qui l'accompagnent au *daf*, au *zarb*, et au *oud*), le maître de musique kurde a donné naissance à un nouveau style musical, populaire auprès des gens de la rue comme des musiciens savants. Ses chansons sont aujourd'hui les plus diffusées sur les ondes de la radio iranienne, et lorsqu'il se produit sur la scène du Grand Théâtre de Téhéran (ex-Théâtre Rudaki, rebaptisé Salon de l'Unité depuis la révolution), ses concerts affichent complet plusieurs semaines à l'avance. Invité du Théâtre de la Ville à plusieurs reprises, Shahram Nazéri revient cette année pour présenter son nouveau travail, mêlant rythmes kurdes et formes musicales traditionnelles revisitées. La plupart des compositions sont signées par le jeune Hâfez Nazéri, dont le talent a été récemment applaudi à l'occasion de plusieurs concerts dans la capitale iranienne.

Delphine Minoui

SAM. 9 NOV. **17H**

OKNA **Kalmoukie-Mongolie**
TSAHAN TZAM chant diphonique
EPI mérin khour, chant
BAVAUSH AMBEKOV chant

Après les concerts de 1998 et 2001, troisième voyage musical au cœur des steppes, dans ces régions désolées où le cheval reste le moyen de locomotion le plus efficace et le travail de la laine et du cuir, la principale source de revenu. Appartenant à cette géographie aride, deux pays cousins, la Mongolie, la grande, et la Kalmoukie, la lilliputienne au bord de la Volga, partagent un même trésor musical, le chant diphonique. Comment rester insensible à cet étonnant effet vocal ? Deux voix en une ! La première, venue du ventre, caverneuse, bourdonne et gronde comme un tremblement de terre tandis que la deuxième, venue de la gorge, laisse soudain échapper les harmoniques dans un doux sifflement d'oiseau. Sensation irréelle et apaisante d'un chant venu d'ailleurs et d'un autre temps. Une technique que le jeune mongol **Epi** connaît bien car, à 34 ans, installé depuis neuf ans en Europe où il multiplie les expériences musicales, cet ancien élève du conservatoire d'Ulan Bator, fils d'un éleveur de chevaux, n'a pas oublié ses racines nomades. Une technique que le kalmouke **Okna Tsahan Tzam** a retrouvée il y a quinze ans, en Mongolie, à l'écoute du *Djangar*, folle épopée mongole qui n'a rien à envier au *Mahabharata* ou au *Ramayana* indien par le foisonnement et l'extravagance de ses péripéties héroïques. Quoi de plus naturel de faire revivre cette geste

vantant l'heureux pays Boumba, pays mythique à l'image d'une Kalmoukie idéale, aujourd'hui indépendante, rêvant encore d'une identité culturelle affirmée ? Une passion partagée avec **Bavaush Ambekov**, qui, quatre ans après, sera à nouveau aux côtés d'Okna Tsahan Tzam au Théâtre de la Ville. Leurs deux voix galoperont au son du *chanz* ou de la *dombra*, luths à deux cordes, tandis que celle du chanteur mongol Epi se modulera au son du *merin khour*, instrument à cordes né d'une légende, dont le manche se termine… en tête de cheval. Un concert sous le signe du plus noble des animaux. Prometteur !

Jacqueline Magnier

Epi. *ph. X, DR.*

T. Majumdar, *ph. Sisiv Studio*

SAM. 23 NOV. **17H**

TEJENDRA MAJUMDAR sarod
Subhankar Banerjee tabla **Inde du Nord**

UN MUSICIEN COMPLET

Admiré par ses pairs, musiciens, organisateurs et critiques, **Tejendra Narayan Majumdar** est de nos jours l'un des joueurs de *sarod* les plus populaires de l'Inde. Sa musique est l'alliance rare d'une approche toute classique et d'un sens esthétique élevé. Il est l'un des représentants de la *Senia Maihar Gharana* dont Ali Akbar Khan et Ravi Shankar sont les plus illustres interprètes.

Né au Bengal, terre élective des arts, il est initié très jeune par son grand-père Bibhuti Ranjan Majumdar puis par son père Ranjan Majumdar. Il complète cet apprentissage par des cours de chant avec Amaresh Chowdhury et de science rythmique avec Anil Palit, montrant déjà un grand talent dans cette période de l'adolescence.

Mais il n'en reste pas là : tout ceci n'était que pour se mettre en appétence pour entreprendre pendant dix-huit ans l'apprentissage de sa vie sous les auspices du grand maître Bahadur Khan.

Il commence à se distinguer pour devenir lauréat de différents concours. En 1981, il gagne celui de All India Radio, qui décerne chaque année un premier prix pour chaque catégorie d'instruments et pour l'art vocal. Cet événement de la radio nationale est un tremplin idéal pour se faire connaître. Il reçoit la médaille d'or du Président de l'Inde et le Prix D.V. Palushkar (du nom du regretté chanteur mort prématurément), qui n'est décerné, on s'en doute, qu'à des musiciens de haut vol.

À la mort de son *guru*, il devient disciple d'Ali Akbar Khan. Celui-ci est le Maître des Maîtres, l'Empereur de la Mélodie et le plus grand joueur de *sarod* de tous les temps. Tejendra va le retrouver chaque année au Ali Akbar Khan College of Music de San Anselmo (Californie) ou lors des séjours de son *guru* en Inde. Ayant approfondi les arcanes des styles les plus représentatifs de la tradition instrumentale hindoustanie, Tejendra use d'une palette qui combine les éléments du *dhrupad* fondateur du chant savant, du style *gayaki* qui imite l'art vocal et du *tantrakari* qui est une passerelle entre les deux.

Il s'est produit dans les plus grands festivals de l'Inde (Dover Lane Music Conference à Kolkata ; Tansen Music Conference ; Hafiz Ali Memorial Conference, etc...). et se rend régulièrement en Occident. Sa sonorité est l'une des plus splendides qu'on ait entendues au *sarod*. La virilité parfois excessive de l'instrument se trouve comme enveloppée sous ses mains fermes et épaisses. Il émane dans son jeu une sûreté de chaque instant et un sens de la phrase idéale qui porte le *raga* à l'incandescence. Sa rythmique très imaginative complète un art mêlant force et finesse, d'où résulte un sentiment de parfait équilibre dans un style cohérent qui sait harmoniser les nombreux paramètres en jeu.

Subhankar Banerjee, qui a déjà accompagné Chaurasia au Théâtre de la Ville, est l'un des tout premiers tablistes actuels. Un beau concert en perspective, le sarod étant rarement entendu en Europe.

C. L.

SAM. 30 NOV. **17H**

MADJID PANCHIRI chant
MEHRI MAFTOUN tamboura
MASHINE soruz **Afghanistan**
SALAM LOGARI chant

Depuis le départ des talibans, la musique retrouve progressivement sa place en Afghanistan, pays de haute tradition culturelle. Livrés au silence pendant six longues années, les musiciens multiplient aujourd'hui concerts et enregistrements à la radio-télévision de Kaboul et des grandes villes de province (Hérat, Kandahar, Mazar-i Charif). Ils retrouvent également le plaisir d'animer, selon les coutumes, les fêtes de mariage et les grandes cérémonies familiales.

Parmi eux : **Madjid Panchiri**, 58 ans, chanteur tadjik, installé dans la petite ville de Rokha, dans la vallée du Panchir. Surnommé "soufi Madjid", Panchiri trouve son inspiration dans la nature verdoyante de cette belle région du nord-est de l'Afghanistan. Il compose la plupart de ses chansons sur des poèmes d'Achqari, grand poète afghan, décédé il y a dix ans, et s'inspire également des poèmes persans de Hafez et Omar Khayam. Pour son premier concert à l'extérieur de son pays, il sera accompagné au Théâtre de la Ville par le maître de tamboura **Mehri Maftoun**, originaire des montagnes de Badakhshan, au nord de l'Afghanistan. Issu de la petite communauté de musulmans ismaëliens, il compose une musique aux mélodies originales, sans oublier l'influence culturelle de l'environnement dans lequel il a grandi.

Rencontre entre plusieurs musiciens de diverses origines, ce concert est un voyage à la découverte des musiques savantes et classiques, mais aussi des rythmes populaires propres à chaque région.

D. M.

M. Maftoun, *ph. X, DR.*

Sheikh Habboush, *ph. N. Nilsson*

SAM. 7 DÉC. **17H**

SHEIKH HABBOUSH ENSEMBLE AL-KÎNDI JULIEN WEISS

Syrie

et les chanteurs de la confrérie Qadri d'Alep

Un concert de l'**ensemble Al-Kindi** sous la direction de **Julien Jalaleddine Weiss** est toujours l'occasion de découvrir les plus belles voix du monde arabe. Installé depuis quelques années dans un ancien palais mamlouk du vieil Alep, ce maître du *qanoun*, suisse alsacien, consacre désormais son temps aux trésors de la musique arabe.

Ce concert marquera la première venue en Europe de **Sheikh Habboush**, né en 1957 dans une famille religieuse et mélomane. Il est un des rares chefs de confrérie soufie à avoir pu, développer sa vocation lyrique plus que sa vocation théologique. Son père l'a choisi, parmi ses nombreux frères, non seulement pour son élan spirituel mais aussi pour la beauté de sa voix. Il lui permet d'étudier à l'âge de dix ans auprès du maître Abdel Kader Hadjar. À seize ans, Ahmed chante dans les *maouled* avant de devenir *mounshid* professionnel à vingt ans. A trente-deux ans, il prend finalement la succession de son père.

Sheikh Habboush sait transmettre l'extase mystique *wajd* à son auditoire grâce à son charisme étonnant. Son enthousiasme et sa passion se libèrent dans l'expression jubilatoire de ses vocalises. Être à la fois chantre soliste (*mounshid*) et sheikh est fort peu courant dans les traditions initiatiques des confréries soufies de Syrie. À l'instar des nombreuses confréries d'Alep, lieu de dévotion, de formation et d'émulation pour les jeunes chanteurs, il reçoit, un jour par semaine, ses adeptes, artisans ou commerçants du souk. Sa *zawiya* est une vaste maison traditionnelle du vieil Alep, dans le quartier des ferronniers. Autour de l'inévitable patio central et de son bassin se trouvent les chambres où logent ses quatre femmes et ses vingt-trois enfants. Une grande pièce rectangulaire couverte de tapis est consacrée au rituel hebdomadaire : un concert spirituel (*samaa*), composé de suites vocales d'*anashids dinyia* (chants mesurés), de *qaçidas* et d'*ibtihals* (improvisations vocales solistes) ; puis le *zikr*, scansion répétitive du nom de Dieu sur un *ostinato* progressant par degrés jusqu'à la transe, accompagné de percussions, *douff* et cymbales. Une ambiance que Julien Weiss aime à partager. Ce concert, né d'un projet musical entre les deux hommes, témoignera de leur amitié profonde, soudée par la musique. ■

SAM. 21 DÉC. **20H30**

GUEROUABI EL-HACHEMI

chant chaabi **Algérie**

LE MONDE DU *CHAÂBI*, ENTRE *REBETIKA* ET *BLUES*

Les chanteurs et protagonistes du *chaâbi* forment, depuis son apparition dans les années vingt, un monde bien à part, une société presque secrète où l'on pratique et discute de cet art entre amis, partageant la même passion dans des cafés inconnus à l'annuaire des lieux fréquentables.

Et pourtant, c'est dans ces endroits louches et hantés du soir à l'aube uniquement par des hommes, que bien des chanteurs et musiciens ont appris leur art. C'est là qu'on a pu entendre l'introduction du banjo, pourtant très rarement joué en France. Faut-il y voir une influence du jazz naissant ?

Un genre urbain moderne

Le *chaâbi* (mot signifiant "populaire") est issu de la musique arabo-andalouse qui fit souche au Maghreb après la chute des sultanats d'Andalousie au milieu du XV^e^ siècle. Cette source classique jaillit déjà dans la partie instrumentale introductive, majestueuse, au tempo médium et aux rythmes bien frappés et syncopés, comme dans la *qasida* qui suit, poème ancien en dialecte algérois, sur laquelle le chanteur brode de multiples arabesques. Une poésie raffinée et une métrique immuable charpentent cette suite de pièces.

Mais bientôt arrivent les "chansonnettes" – comme les nomme **Guerouabi** – très attendues, en langue moderne, compréhensibles par tous, que l'on peut fredonner aisément, et sur lesquelles on danse volontiers. Là s'opère la magie contagieuse du *chaâbi*, genre aussi peu connu que fascinant et sûrement promis à un avenir certain dans l'Hexagone. Vingt ans après le *Raï*, il serait temps… Cesaria Evora nous a fait découvrir la *Morna* du Cap-Vert, Guerouabi l'inimitable nous fait découvrir le *chaâbi* d'Alger.

La voix légendaire du *chaâbi*

Son parcours, qui l'a hissé vers les plus hautes marches, est révélateur. Vers 15-16 ans il se rend chaque soir dans une fumerie (d'opium et de hashish) d'un quartier populaire d'Alger. L'Algérie est encore française. L'indépendance acquise, les fumeries disparaissent, mais le *chaâbi* fascine toujours autant de jeunes chanteurs. L'apprentissage est long : d'abord les percussions, puis le mandol (luth proche du *oud*) et la mémorisation des textes et des mélodies qui composent une *nouba*. Ce parcours prend des années et rares sont ceux qui acquièrent la célébrité avant quarante ans. Guerouabi fait bande à part. Sa voix de ténor est remarquée et il est engagé à l'Opéra d'Alger. Puis il enregistre ses premiers succès et compose à tour de bras des chansons que tout le monde fredonne.

Avec son physique de jeune premier, sa voix chaude et généreuse, Guerouabi a marqué un genre qu'il a modernisé depuis bientôt quarante ans. Les Algériens l'ont souvent comparé à Aznavour. Mais il y a aussi chez lui un côté Serge Reggiani. À découvrir.

C. L.

G. El-Hachemi, *ph. X. DR*

N. Chaouli, *ph. France images production*

DIM. 22 DÉC. **17H**

NACERDDINE CHAOULI

style *hawzi* **Algérie**

Lorsqu'on écoute la musique de **Nacerddine**, on est vite emporté par l'enthousiasme et la jeunesse du chanteur. Lorsqu'on le voit, cette impression s'amplifie devant ce quadragénaire qui fait quinze ans de moins que son âge… Ce génie inexplicable de la jeunesse d'âme et de corps ne se rencontre que très rarement.

Devenu ces dernières années l'un des chanteurs les plus en vue auprès de la nouvelle génération (en dehors du *Rai*), Nacerddine Chaouli naît en juillet 1962 à Alger, dans le quartier populaire de Belcourt, au milieu des chants et des youyous, en cette veille hallucinée de l'Indépendance. Son père, chef d'orchestre, l'initie dès l'âge de six ans à la musique et lui fait jouer plusieurs instruments, *oud*, *kamantche*, mandoline, guitare et piano. Il aborde la musique andalouse d'Alger (*çanaa*) et se perfectionne au sein de différentes écoles pour bientôt devenir alto-soliste dans les orchestres associatifs. Le célèbre Skandrani, pianiste attitré de Reinette l'Oranaise, le pousse à chanter. Sa voix ronde et chaude de ténor fait merveille. Son modèle est le maître Dahmane Ben Achour.

Mais la passion pour le *hawzi* le guette… On aborde le *hawzi* après une longue introduction orchestrale et vocale de style andalou. Ce genre, pratiqué dans la région de Tlemcen, à la fois romantique et joyeux, où l'on se met vite à danser, est issu du *chaâbi*, lui-même dérivé de l'andalou. Le terme *hawzi* est à rapprocher du mot village (bled) ou petit pays. Nacerddine en devient le spécialiste le plus demandé. Les poèmes décrivent la beauté de la nature, celle des femmes surtout. Considérant que ce genre est celui qu'il maîtrise le mieux, il fonde son propre orchestre où le rejoignent ses amis et condisciples du conservatoire d'Alger. Sa référence est Abdelkrim Dali.

Sa présence scénique, va voix mélodieuse, juste et chatoyante, sont autant d'éléments qui lui procurent un vif succès dès son premier grand concert à la Maison de la culture d'Alger. Le public entre en communion et vit la fête et la joie de vivre. Il en est dès lors toujours ainsi : la chaleur de ses concerts remplit des salles qui l'acclament.

C. L.

N. Ramani, *ph. F. Vernhet*

SAM. 11 JAN. **17H**

N. RAMANI flûte murali **Inde du Sud**

Tyagarajan Ramani flûte murali
Telhi Sunder Rajan violon
S.V. Raja Rao mridangam

Autant Chaurasia apparaît comme un être charnel, bon vivant et bon enfant, autant **Ramani** semble éthéré, diaphane et planant au-dessus des contingences

Ramani appartient au sérail des grands maîtres carnatiques. Issu d'une famille brahmine de musiciens, il est né à Tiruvarur, au sud du Tamil Nadu, près de Tanjore, lieu mythique associé au compositeur saint et poète Tyagaraja. Un grand nombre d'artistes éminents proviennent de cette région, véritable pépinière regorgeant de temples hindous, de rizières et de musiciens maintenant installés à Chennai (Madras).

Né en 1934, Ramani étudie d'abord avec son père Azhiyur Narayanswami Iyer, célèbre flûtiste de l'époque, et donne son premier concert public à l'âge de huit ans. Parent du fabuleux et regretté "Mali" (T.R. Mahalingam) – génie musical et rénovateur de la flûte – il devient son disciple et confident. Peu orthodoxe en toute chose, l'exubérant Mahalingam le traite plus comme un égal que comme un disciple (habituellement astreint aux corvées). Il l'invite à se produire régulièrement avec lui, Ramani devant jouer sur la même flûte aiguë son maître.

Plus tard, le grand violoniste Lalgudi Jayaraman le faisant partout jouer avec lui, il opte alors pour une flûte plus grave, accordée au violon. Ainsi se fait-il connaître et apprécier de milliers de mélomanes jusque dans les villes les plus reculées du sud. Cette formule inédite, violon solo accompagné par une flûte, remporte un immense succès et la carrière de Ramani démarre alors en flèche : on l'invite comme soliste et c'est lui qui choisit ses accompagnateurs violonistes. Il gardera depuis la flûte mi-longue, moins ardue que celle de son maître.

Ramani suit la révolution initiée par Mahalingam, usant de techniques propres à imiter toutes les subtilités mélodiques de la voix, fondement de la musique en Inde. Profondément religieux, il place la musique carnatique aussi haut que le panthéon hindou et la sert avec une dévotion empreinte de cette grâce qui inspirait Fra Angelico. Très versé dans la grammaire carnatique et les complexités rythmiques typiques du sud, Ramani est à l'aise dans tous les genres, semblant survoler un à un chacun d'entre eux : *varnam*, *kriti*, *ragam-tanam-pallavi*, *javali*, *tillana*, *bhajan* (qu'il joue sur une flûte *bansuri* et dans le style hindustani).

Tel un être descendu du ciel, il nous transmet un message d'une immense douceur, qui nous semble surnaturel, où le classicisme épuré et l'élégance de la forme composent un pastel riche d'émotions, illuminé de cette grâce qui inspirait le sublime Fra Angelico et nous fait méditer dans la joie innocente qui habitait le moine génial.

Et nous quittons la salle, emportant en nous le son pur de la flûte, qui marque comme une réconciliation avec le monde.

C. L.

SAM. 25 JAN. **17H**

SHEIKH AMIN AL-DISHNAWI

Mûnshid de Haute-Égypte **Égypte**

Sheikh Amin al-Dishnawi, découvert au Théâtre des Abbesses la saison dernière, est né à Dishna, petite ville au nord de Louxor. Il officie dans toutes les grandes fêtes religieuses (*mouled*), à la manière égyptienne, autrement dit dans un esprit très populaire et festif.

Les *maoulid* (pluriel de *mouled*, terme qui remonte à l'époque mamelouke) célèbrent l'anniversaire de la mort des saints musulmans locaux et des grands personnages du panthéon soufi, et sont le pôle de la vie rituelle d'un monde rural (*baladi*) de plus en plus bousculé dans ses racines. Plusieurs milliers

de personnes y viennent encore à la recherche de *baraka*.
Les transes évoluent, le dépassement de soi-même dans les voies extatiques dépasse la voie mystique et religieuse. Les rites antiques semblent se muter à travers les âges jusqu'à atteindre le désordre de notre urbanité et se transmettent dans de nouvelles mises en scène. Au cours des siècles la possession s'est souvent désacralisée pour se "spectaculariser", mais c'est le même besoin de surnaturel que viennent chercher *magdoub* (fous de Dieu ravis par l'extase), *mudrib* (aspirant à la présence de Dieu), familles villageoises, enfants et vieillards confondus.
Les esthètes de l'*inshad suffiya*, aussi bien notables que mendiants, viennent tous recevoir la *baraka* promulguée souvent par Amin al-Dishnawi lui-même, habité par l'inspiration divine et le pouvoir de ces mots.
Amin al-Dishnawi, comme tous les grands *mûnshiddin*, possède une voix au grain brisé et écorché, car, comme toujours dans l'Orient traditionnel, les critères esthétiques sont déterminés par cette capacité à créer l'émotion.
C'est par une pratique constante, lors de ces nuits qui n'en finissent plus, que le chanteur modèle son style, sa résistance vocale et son talent à enchaîner un substrat poétique sans cesse renouvelé à l'intention d'un public infatigable.
L'art d'Amin al-Dishnawi est donc imprégné de cette capacité à créer ce sentiment de volupté spirituelle en allant à l'essentiel de ses capacités vocales, sans fioritures et sans effets sophistiqués, à l'image de ce monde rural fier et millénaire.

Alain Weber

Nassima, *ph. X, DR.*

A. al-Dishnawi, *ph. N.Nilsson*

JEU. 30 JAN. **20H30**

NASSIMA chant et kuitra **Algérie**

chant arabo andalou – la nouba algéroise
avec 8 musiciens

On connaît peu l'étrange parcours de cette musique savante créée au x^e^ siècle à Cordoue par l'illustre chanteur Zyriab, qui dut quitter Bagdad pour venir faire carrière dans l'Andalousie nouvellement conquise ; puis le retour en terre musulmane de cet art classique enrichi par des apports successifs, en Afrique du Nord précisément, après l'expulsion des Arabes et des Juifs sous le règne d'Isabelle la Catholique dès la chute de Grenade en 1492.
Au cours de ces siècles d'or où musulmans, chrétiens et juifs vivaient en harmonie, des écoles de musique andalouse s'étaient formées dans les grandes cités d'Andalousie. Chacune d'entre elles allait s'établir dans les pays du Maghreb, pour donner forme aux genres *Ala* au Maroc, *Sanaa* dans le centre algérien, et *Malouf* dans l'est, en Tunisie et en Libye.
On commence tout juste en Occident à s'intéresser à cette musique qui égale les chefs-d'œuvre de l'architecture arabe classique. Ceci, bien après l'intérêt porté par certains à la musique de l'Inde au cours des années 70. Des mélomanes s'initient à la musique andalouse (ainsi la dénomment les musiciens arabes), de même qu'ils ont pu appréhender l'essence des *raga-s* et capter la richesse rythmique indienne. Nous sommes après tout dans un monde oriental où dominent l'art mélodique (et ses quarts de ton) et la présence de cycles rythmiques et de percussions omniprésentes.
Nassima chante le répertoire de la *sanaa*, qui se distingue des autres écoles par une douceur et une lenteur toute esthétique du tempo, à l'opposé du *malouf* de l'est, qui vibre de rythmes plus rapides. Le corps poétique et mélodique de la musique andalouse est constitué de *noubat* (pluriel de *nouba*) qui forment une succession de pièces vocales et instrumentales suivant un ordonnancement rigoureux des rythmes. Chaque *nouba* repose sur un mode bien défini appelé *tabaâ*. Il existait vingt-quatre *noubat* auparavant, soit une par heure. Il en reste douze complètes en Algérie.
Calme et souriante, Nassima rayonne comme l'impératrice de la *sanaa*, le genre andalou de la région d'Alger, et plus précisément de Blida, où elle est née. Très tôt elle étudie la musique au sein des associations andalouses ; d'abord le *oud*, puis le chant, sa voix mélodieuse et juste étant vite repérée.
Elle devient soliste et enregistre dès 1979 plusieurs pièces d'anthologie avec l'ensemble andalou de Mustapha Skandrani. On s'étonne alors qu'une femme puisse physiquement chanter plus d'une heure. Mais Nassima a le souffle et la passion du chant, à tel point qu'elle interprète aussi bien Mozart que Rossini.
Depuis son dernier passage au Théâtre de la Ville, Nassima semble aborder une autre étape de son évolution artistique, celle de la maturité et sa voix d'or au grain de mezzo-soprano, sa belle présence sur scène, sont là pour nous combler.

C. L.

SAM. 8, DIM. 9 MARS **17H** LUN. 10 MARS **20H30**

CESARIA EVORA chant **Cap-Vert**

5 musiciens et 2 solistes (violon, clarinette)

PÉRÉNIGRATIONS D'UNE DIVA

Cesaria Evora chantait dans les bars de Mindelo, au Cap-Vert, son pays natal, un archipel de quelques îles semées au large du Sénégal. En 1988, à l'approche de la cinquantaine, elle découvre Paris. Voix suave, répertoire de *mornas* nostalgiques et humanité généreuse, le public est séduit.
« *À partir du Théâtre de la Ville en décembre 1992, deux mois après la sortie de* Miss Perfumado*, j'ai compris que cela allait marcher*: *dans la salle, il y avait peu de Cap-Verdiens, mais des Français qui étaient venus exprès pour Cesaria* », confie José Da Silva, le manager de Cesaria Evora, à Véronique Mortaigne dans *Cesaria Evora, la voix du Cap-Vert*, publié chez Actes Sud. Et, plus loin, évoquant le premier Olympia de "*la diva aux pieds nus*", il poursuit : « *Elle s'en foutait, elle avait eu plus le trac au Théâtre de la Ville, cela avait été son examen de passage* ».
Le Théâtre de la Ville donc, une épreuve initiatique. Et le succès ! Son destin bascule… Dix ans déjà !
Aujourd'hui, la soixantaine révolue, Cesaria Evora a enregistré huit albums en studio. Le dernier *Saõ Vicente di longe*, publié, en mars 2001, dans une quarantaine de pays, poursuit

la célébration des "liens océaniques" qui unissent Cap-Vert, Brésil et Cuba.
Depuis dix ans, Cesaria a voyagé. Elle a chanté dans soixante et un pays inscrits au sein de cinquante-cinq États. On l'attend en Hongrie en août 2002, en Nouvelle-Calédonie, à Singapour, à Tahiti en octobre de cette même année, et au Théâtre de la Ville les 8, 9, 10 mars 2003 accompagnée, pour l'occasion, de cinq musiciens et de deux solistes. Les rendez-vous de la fidélité.

Jacques Erwan

SAM. 5 AVRIL **20H30**

AÏCHA REDOUANE ET L'ENSEMBLE AL-ADWÂR

Ivresses **création** **Proche-Orient**
sur des poèmes soufis de Ibn Arabi (1165-1240) et Ibn al-Fârid (1181-1235)
compositions originales
Aïcha Redouane et **Habib Yammine**

1993-2003 : dix ans déjà ! Le prochain concert d'**Aïcha Redouane**, **Habib Yammine** et l'**ensemble al-Adwâr** marquera le dixième anniversaire de leur premier passage au Théâtre de la Ville. Pas de retrouvailles sans joie, et pas de fête sans ivresse. Ils ont choisi d'offrir à leur fidèle public les meilleurs crus de la poésie et de la musique arabe du Proche-Orient.
Râh, *rahîq*, *khamr*, *qahwa*, *sahbâ'*, *mudâm*, *musc*, *kafour*…, sont quelques appellations du riche vocabulaire qu'utilisent les poètes bachiques et mystiques pour chanter le vin dans la poésie arabe depuis des siècles.
Cette nouvelle création musicale présente une première ronde des plus beaux *muwashshah* – chants arabo-andalous d'Orient – dédiés au vin, à la taverne et aux commensaux. *Maqâm* après *maqâm* (station, mode), elle nous transporte dans l'univers de la *Khamriyya* (éloge du vin) d'*Ibn al-Fârid* (1181-1235), le plus beau poème jamais écrit sur la symbolique mystique du vin, et de *Yâ sâqî* (L'échanson) de *Nâbulsî* (XVIII[e] siècle), véritable hymne à la joie de l'ivresse. Dans ces deux poèmes, l'extase jaillit de la rythmique et de la musicalité des vers et inspirent à Aïcha Redouane et Habib Yammine la composition de nouvelles expressions musicales.
L'enivrement n'est autre que l'amour qui a pour temple le cœur ; l'amour qui fait encore et toujours chanter les âmes ; comme l'a clamé Ibn Arabî (1165-1240), dans son poème universel : « *L'amour est ma religion et ma foi* »…
Dans une actualité de tourmente, Aïcha Redouane et Habib Yammine nous proposent une pause musicale pour s'abreuver à la source vivifiante de l'art du *maqâm*.

Schams-Habib

JEU. 8 ET VEN. 9 MAI **20H30**

SABAH FAKHRI ENSEMBLE AL-KÎNDI JULIEN WEISS

Syrie

monstre sacré de l'art vocal citadin arabe

Après la venue de Sheikh Habboush en décembre, ce deuxième concert proposé par **Julien Jalaleddin Weiss** témoigne de la rencontre tant attendue entre **Sabah Fakhri**, sultan du *tarab*, roi incontesté du *maqâm* classique, et le fameux **ensemble Al-Kindî** que Julien a créé il y a vingt ans.
Sabah Fakhri est né en 1933 en Syrie du Nord, à Alep, capitale emblématique de la musique et de la gastronomie. Dès l'âge de six ans, il montre des dispositions exceptionnelles pour le chant et la psalmodie du Coran. Formé par les meilleurs maîtres, le Sheikh Ali Darwish et Omar al Batsh, Sabah Fakhri est le seul chanteur du Moyen-Orient dont le prestige peut se mesurer à celui des plus grandes stars de la chanson égyptienne, telles Oum *Kalsoum*, ou la libanaise Fairouz.
Véritable encyclopédie vivante, il a interprété plus de 150 *muwahshahs* (chants classiques) pour une série télévisée diffusée dans le monde arabe où il était également comédien. Sa carrière internationale est très étonnante. Chanter dix heures d'affilée lui vaut de figurer dans le livre *Guiness des records* mais il ne cède pas pour autant aux sirènes du show-biz. Dernier monstre sacré dévolu au style ancien, jamais il n'a cessé d'interpréter le style classique ou néoclassique de la *wasla* (suite vocale et instrumentale traditionnelle). Ses concerts en France – il est venu au Palais des Congrès et à l'Institut du Monde arabe – sont rarissimes. Pour ses 70 ans, il fera un retour au *takht charqi*, petit orchestre de chambre de sa jeunesse, pour le plus grand bonheur du public mélomane. Julien Jalaleddine Weiss réunira, pour la huitième fois au Théâtre de la Ville, les fidèles solistes de l'ensemble Al-Kindi : le luthiste **Mohamad Kadri Dalal**, le flûtiste **Ziad Kadi Amin** et le percussionniste **Adel Shams el Din**. Nul violon, violoncelle ou contrebasse afin de retrouver le son pur des instruments arabes. Un défi et un point d'honneur chers à Julien Weiss. ■

C. Evora, *ph. E. Mulet*

A. Redouane, *ph. Birgit*

J. Weiss et S. Fakhri, *ph. C. Freire*

SAM. 24 MAI **20H30**

USTAD OMAR sorud
SACCHO KHAN sorud
MOHAMMAD KHAN ney, chant
MOSSA chant
MULA tanburag

Baloutchistan (Pakistan)

Dans cette région située au sud-est de l'Iran et au sud-ouest du Pakistan, où village et terre se confondent, seuls quelques camions colorés et bruyants semblent troubler de silence. Le Baloutchistan, aride et désolé, peuplé de bergers semi-nomades, est ainsi, replié sur lui-même, indépendant et fier de l'être, comme oublié du monde, bien qu'une actualité récente ait soudain mis sur le devant de la scène Quetta, sa capitale. Sur ces terres de contrastes, tout à la fois hostiles et hospitalière, le fusil peut faire sa loi comme la musique imposer sa force et sa fraîcheur. Une

musique que le Théâtre de la Ville met à l'honneur pour la quatrième fois.
On retrouvera avec plaisir deux grands maîtres, **Ustad Omar** et **Saccho Khan**, se jouer des difficultés du *sorud*, l'instrument baloutche par excellence. Jouée en solo ou accompagnant le chant, cette vièle à quatre cordes amplifiée de 6 à 8 cordes sympathiques, dont la forme évoque étrangement une tête de mort, mêle douceur suave et vélocité farouche dans un envoûtement exquis. À leurs côtés, la flûte de **Mohammad Khan**, barbe teinte au henné et regard saisissant, reviendra soutenir le chant de **Mossa**, proche du *qawwali*. Il n'est pas de performance instrumentale et vocale sans le soutien du luth *tanburag*. Le jeu de **Mula**, par sa puissance et sa finesse, épouse à merveille les rythmes complexes des mélodies et des chansons populaires que distille sa voix douce et grave.

Jacqueline Magnier

Mohammad Khan, *ph. N. Nilsson*

R. Daly et Dj. Chemirani, *ph. L. Tremolet*

MER. 11 JUIN **20H30**

ROSS DALY TRIO CHEMIRANI

Grèce

Djamchid Chemirani, Keyvan Chemirani, Bijane Chemirani zarb
Stelios Petrakis lyra, laouto, saz
Périclès Papapetropoulos saz, laouto, violon
Kelly Thomas lyra
Angelina Tkatcheva santur

Invité pour la troisième fois au Théâtre de la Ville, **Ross Daly** est un Celte cosmopolite. Sa biographie et son art l'attestent. Sa vie est aussi une œuvre construite par un nomade en quête de l'autre. Irlandais né en Angleterre, il parcourt le monde en famille, dès son plus jeune âge. L'université du voyage éveille sa curiosité pour "le mystère essentiel de la musique". Enfant, il étudie le violoncelle en Angleterre et, à l'âge de douze ans, la guitare… au Japon ! Fasciné à l'écoute de Ravi Shankar au festival de Monterrey, il décide d'étudier la musique indienne. En voyage en Afghanistan, il s'initie à la tradition musicale du pays et à l'art du *rabab*, un instrument à cordes. En 1975, il visite la Crète, s'y installe et commence à jouer de la *lyra*. La poursuite de ses humanités musicales le conduira en Turquie où il se familiarise avec la musique classique orientale.
Vingt-cinq ans plus tard, il est l'auteur d'une bonne quinzaine de disques et joue en virtuose de toute une panoplie d'instruments à cordes : *laouto*, *rabab*, *lyra*, *sarangi*, *oud*, *saz* et *tanbur* ! Il s'adonne à l'art de l'improvisation et partage le plaisir de jouer avec une pléiade de maîtres qui perpétuent les traditions de diverses communautés humaines. Parmi ceux-ci **Djamchid Chemirani**, maître du *zarb* iranien, son complice, ainsi que ses deux fils, **Keyvan** et **Bijane**. Invité la saison passée au Théâtre des Abbesses, ce trio d'exception conjuguera, cette fois, son art à celui de Ross Daly. Outre **Stelios Petrakis** : *lyra*, *laouto* et *saz* ainsi que **Périclès Papapetropoulos** : *saz*, *laouto* et violon, il entraîne également dans ce creuset qu'est, depuis des millénaires, la Méditerranée, l'une de ses disciples, **Kelly Thomas**, *lyra*, et **Angelina Tkatcheva**, *santur*, une Biélorusse installée en Grèce depuis 1989. Tous partagent un langage commun pour distiller une musique qui réjouit l'âme.

Jacques Erwan

JEU. 12 JUIN **20H30**

EROL PARLAK saz et chant
HASAN YARIMDUNYA

trio de clarinettes de Galibolu
Hasan Yarimdünya, Tamer Girnataci, Taner Girnataci clarinette, **Kemal Altintas** darbuka
Volkan Ates darbuka, davul

ENSEMBLE KÖCEK

Turquie

musique et danse
Murat Tun kemano, **Cemal Özdemir** davul, **Naim Bakal** zurna, **Hamdi Sözen** danse, **Cemal Aktas** danse

Erol Parlak joue du *saz* et chante. C'est un maître. À Istanbul, où il réside, il enseigne les subtilités de ce luth à long manche à une centaine de disciples. Originaire de l'est de la Turquie, il a grandi à Ankara. Son répertoire est riche des traditions de l'Anatolie centrale et orientale. Avec deux de ses pairs, il a retrouvé et remis à l'honneur une technique de jeu avec les doigts – *Selpe* – qui avait disparu au profit de celle usant d'un plectre. Il dispense une musique raffinée dans un style gracieux et élégant. Sa voix est suave. À l'exception d'un concert au sein de la communauté turque, en 1991, on ne l'a guère entendu en France que comme accompagnateur de la chanteuse Sabahat Akkiraz, au Théâtre de la Ville.
Tzigane, **Hasan Yarimdunya**, est lui aussi un maître. Sa clarinette est de toutes les fêtes. En France, on l'a entendu aux côtés d'Okay Temiz et d'Erik Marchand. À Gelibolu, petit port des Dardanelles, où il demeure, il joue aussi avec son fils Tamer et son petit-fils Taner, âgé de dix-huit ans. Ce trio familial anime les mariages. Deux percussions (*derbouka*, *def* ou tambour) les accompagnent. Ce sont des virtuoses. Mais tout s'explique : « *Dans le ventre de la mère*, dit Hasan, *l'enfant entend déjà un père qui joue de la clarinette ou du violon. Ensuite, il est bercé par la musique…* ».
Murat Tun est l'un des maîtres du *kemane*, un instrument à cordes. Flanqué d'un *zurna* (hautbois) et d'un *davul* (tambour), il escorte la danse subtile et troublante des **Köçek**, ces danseurs travestis très prisés au temps de l'empire ottoman. À l'époque, d'origine grecque ou tzigane, ils étaient choisis parmi des jeunes garçons dotés d'un joli corps et parés d'une grâce naturelle. Leur formation commençait à l'âge de sept ans et se poursuivait six ou sept années. Richement vêtus, ils portaient les cheveux longs ou bien une coiffure telle que turban ou chapeau.
Danseurs professionnels, ils formaient des ensembles, et évoluaient dans les palais du sultan et les hôtels particuliers des dignitaires.

Interdits en 1861, ils se sont dispersés en Anatolie et certains, parmi les plus illustres, se sont installés en Égypte.
Aujourd'hui la tradition se perpétue. Des hommes, tête nue et portant vêtements féminins, rythment les pas de leur danse avec des cymbalettes en métal. Ils ne suscitent aucune équivoque ; ils subjuguent. À découvrir !

J. E.

H. Yarimdunya, *ph. X, DR*

Ensemble Köcek, *ph. K. Ozturk*

N. Mahadevan, ph. X, DR.

JEU. 26 JUIN **20H30**

NITYASHREE MAHADEVAN

chant carnatique **Inde du Sud**
Parur M.A. Krishnaswamy violon
Iswaran Sivakumar mridangam
S.V. Viswanathan ghatam

UNE JEUNE STAR DU CHANT CARNATIQUE

Nityashree Mahadevan s'est avérée être la grande révélation vocale parmi les nouvelles chanteuses présentées lors des festivals de ces cinq dernières années.
Propulsée sur scène par les cercles musicaux (*sabbas*) les plus prestigieux de Madras, elle a été remarquée puis acclamée par la critique et s'est retrouvée lancée avec retentissement dans les studios de cinéma comme chanteuse *play-back*, d'où une popularité accrue qui fait remplir à son avantage toutes les salles de la capitale du Tamil Nadu, comme celle des grandes villes du sud ou des quartiers tamuls de Mumbai.
Sa beauté resplendit dans un visage lunaire d'où émergent de grands yeux perdus dans l'espace. Sa gestuelle originale rompt avec la timidité de circonstance des chanteuses qui battent des mains sur leurs cuisses d'une manière rigide et monotone sans oser user de mouvements des bras pour accompagner les phases mélodiques et les ornements. On trouve sa photo dans tous les magazines, des articles la chroniquent régulièrement.
L'intérêt porté à cette splendide chanteuse n'est pas vain, et, hormis son talent certain, Nityashree possède un pedigree qu'aucune de ses collègues ne saurait égaler : elle a eu pour grand-père le génie du *mridangam* Palghat Mani Iyer, rénovateur de l'accompagnement rythmique, et pour grand-mère la chanteuse la plus mythique des années 60, D.K. Pattamal, dont la solidité du style, la puissance vocale et la science rythmique restent dans la mémoire. (D.K. Pattamal est plus écoutée que M.S. Subbhulakshmi, pourtant la plus célèbre de toutes les divas du sud à travers le monde.)
Pourvue d'une voix scintillante d'une souplesse rare, Nityashree apporte un nouveau type de lyrisme au chant carnatique d'aujourd'hui – ceci parmi les chanteuses, car le monde des chanteurs appartient à un tout autre domaine.
Tout en interprétant des compositions à l'intérieur desquelles elle improvise, Nityashree ne fait que poser son chant pendant la première partie du concert. Ce n'est qu'un avant-goût de l'émoi qui nous saisit lorsqu'elle passe enfin aux choses sérieuses, les plus difficiles, celles où l'on doit démontrer sa capacité artistique et vocale. C'est dans le long développement d'un *raga* ou le déroulement incantatoire du *pallavi* que la chanteuse affirme sa haute valeur, avec une assurance insouciante et le charme un peu lointain d'une beauté perdue dans un songe, celui de la musique qui l'emporte au plus loin dans son art. Les arabesques les plus baroques évoluent vers des notes quasi inaccessibles que la chanteuse atteint pourtant avec une grâce et une aisance qui laissent pantois.
Nityashree sait construire un monde esthétique bien à elle, d'une clarté évidente, parfois portée par un élan romantique, parfois illuminée d'une inspiration – celle provenant peut-être de ses ancêtres musiciens et des bienfaits de leurs divinités.
Une chanteuse est née, immense de talent et de promesses. À ne pas manquer.

C. L.

MUSIQUES DU MONDE AUX ABBESSES

TARIF **C**

JEU. 17 OCT. **20H30**

MEISHO TÔSHA

Japon

maître de *fuè,* flûte de bambou traditionnelle

« *J'avais toujours su que ce musicien était hors du commun. Le son de sa flûte est unique au monde.* » Ainsi le célèbre compositeur japonais Toru Takemitsu parle de **Meisho Tôsha**, maître de *fuè*, cette flûte en bambou traditionnelle du Japon. Un don que ce musicien doit sans doute en partie à son héritage familial. Avec un père maître de l'école de Tôsha de *fuè* et un oncle maître de l'école Tôsha de *hayashi* (percussion de Kabuki), Meisho Tôsha passe son enfance dans un environnement musical très riche.
À 62 ans, cet habitant de Kyoto peut aujourd'hui s'enorgueillir d'un parcours sans faille qui l'a mené à suivre des aventures musicales très diverses, passant avec un égal bonheur de la musique traditionnelle au jazz, au rock ou au classique. Compositeur, soliste ou musicien dans des ensembles orchestraux, il a

permis à cet instrument traditionnel de conserver la place de choix qu'il avait acquise dès le VIIe siècle dans le gagaku, confirmé au XVe siècle dans le nô et conservé au XVIIe siècle dans le kabuki.
Comment ce petit morceau de bambou aussi simple peut-il apporter tant de grâce, de douceur et de réjouissance ? « *Le son de sa flûte a une couleur unique,* souligne Toru Takemitsu. *La qualité du son des instruments à vent, comme la flûte, est régie par la même loi que la voix humaine : c'est un don que l'on a à la naissance. Je suis admirateur,* poursuit-il, *de ce génie jamais satisfait de son art, qui s'impose sans cesse de nombreux questionnements, de nouveaux paris. Le génie joue à la marge du danger, dit le proverbe. Celui-ci nous fait peur et c'est grâce à lui que l'art de Meisho Tôsha est toujours frais, nouveau et vivant* ». Comment ne pas se laisser convaincre ?

J. M.

DU 21 AU 24 OCTOBRE **20H30**

UNYUL TALCHUM

théâtre dansé avec masques **Corée**

Voir article p.19

Unyul Talchun, *ph. M. Enguerand*

VEN. 18 OCT. **20H30**

DAVOUD SARKHOCH chant
GHOLAM DASTEGUIR HOMAYOUN rubâb **Afghanistan**
MOHAMAD VALI sarangui

Quand **Davoud Sarkhoch** commence à chanter, c'est toute la poésie afghane qui se met à vibrer. « *C'est avant tout un chanteur fédérateur, dont les paroles et les mélodies réunissent les Afghans du monde entier, déchirés par plus de vingt ans de conflits* », se plaisait à raconter récemment l'un de ses proches, à l'issue d'un concert dans la capitale iranienne, Téhéran, qui héberge une importante communauté afghane en exil. Né en 1971 à Ghodjorbash dans la province du Hazaradjat, Davoud Sarkhoch est originaire de la minorité chiite hazara persécutée sous le règne des talibans. Avec ses grands yeux bridés qui se cachent derrière une mèche rebelle, Davoud Sarkhoch a fait de son art la forme de sa résistance à l'oppression politique. Lorsqu'il quitte définitivement l'Afghanistan au milieu des années 1990, il sait que ses chansons seront désormais l'expression principale de sa lutte contre l'obscurantisme. D'abord réfugié au Pakistan, puis en Europe, il a mis à profit ses différentes influences musicales pour créer un genre inédit. À travers ses tournées mondiales, Davoud Sarkhoch chante la nostalgie du pays, la douleur de l'exil, mais aussi l'espoir de retrouver cette terre si chère enfin libérée du joug des talibans, qui avaient réduit la musique au silence le plus total. Son premier concert parisien, au Théâtre des Abbesses lui donne l'occasion de retrouver

M. Tôsha, *ph. X, DR.*

Homayoun, *ph. Kamrouz*

sur scène l'un de ses grands compagnons d'adolescence, **Gholam Dasteguir Homayoun**, jeune maître talentueux de *rubâb* (luth) que le Théâtre de la Ville a accueilli en mars 2001. Fondateur de l'école de musique de Peshawar, où il vit en exil depuis 1992, Homayoun ne cesse d'explorer de nouvelles formes, en innovant et modernisant la technique du *rubâb*, considéré comme l'instrument national par excellence. Certains voient déjà en ces jeunes musiciens talentueux l'espoir de la nouvelle génération afghane, dont l'exil a inspiré un nouveau répertoire, combinant subtilement la musique folklorique afghane aux rythmes pakistanais et iraniens, parfois teintés d'accents occidentaux.

D. M.

SAM. 19 OCT. **20H30**

ALBA chants **Corse**

ALBA, LE RENOUVEAU CORSE

Fondé en 1992 par des adolescents de Balagne, **Alba** a survécu aux amitiés lycéennes. Bercés dès leur enfance par ces chants dont les confréries religieuses, à Calvi comme ailleurs en Corse, perpétuent la tradition, ils s'initient ensuite à l'art de la polyphonie. D'ateliers en stages, ils bénéficient de l'expérience de leurs aînés, membres des ensembles A Filetta et A Cumpagnia ou de Nando Acquaviva à la Casa Musicale, l'institution phare du village de Pigna. Ils participent à la vie liturgique locale et à celle des confréries religieuses qui, depuis des siècles en Corse, sont les ferments de la vie spirituelle et de la solidarité sociale. Ils animent aussi des veillées.
On entend Alba au Printemps de Bourges et à Calvi, invité de ce suprenant Festival du Vent, ou bien encore, à la fin de l'été, lors des Rencontres Polyphoniques : ils chantent pendant les soupers nocturnes qu'abrite la Poudrière, ils chantent dans ce petit café proche de la Citadelle, ils chantent à la cathédrale… Ils chantent soir et matin. Ils chantent « *pour le plaisir* », disent-ils, comme on pouvait s'en douter, et leurs voix, quand elles s'élèvent et se mêlent, pour tisser la polyphonie, forcent l'écoute. En fait, depuis dix ans déjà, ces jeunes gens se livrent au plaisir de la rencontre et de l'échange.
Enseignant, étudiant, artisan, musicien ou intermittents du spectacle, ces huit garçons connaissent la valeur du temps et de la patience. Ils ont su attendre sept ans, le temps de mûrir leurs recherches et de peaufiner leur art, pour enregistrer, en 1999, leur premier CD, *I soli ciuttati*. Depuis, tradition vivante oblige, ils ont encore évolué. Puisant aux sources de la tradition, ils élaborent, au fil du temps, « *une musique méditerranéenne en langue corse ouverte,* précisent-ils, *sur les expériences musicales du XXe siècle !…* »
C'est dire que leur répertoire recèle polypho-

Alba, *ph. V. Benisty*

Ôbrée Alie, *ph. V.-E. Manuel*

Zarzanga, *ph. Birgit*

nies profanes et sacrées issues de la tradition orale, musique instrumentale, distillée par flûtes, percussions, cetera et autre guitare, ainsi que quelques créations originales. Pour que vive et se perpétue la tradition.

J. E.

SAM. 1er FÉV. **17H**

ÔBRÉE ALIE **Bretagne**

chant (en gallo)

ÔBRÉE ALIE, L'AUTRE BRETAGNE

Ôbrée Alie surprend ! Quelle est donc cette langue aux sonorités mélodieuses ? À l'écoute, on ne l'identifie guère. C'est, précisent les experts, « *une langue britto-romane héritée du latin populaire* », le gallo. Elle est parlée dans la partie orientale de la Bretagne : de nos jours, le pays gallo finit là où commence le pays bretonnant. C'est en cette langue – d'aucuns diront "patois" – que chante **Bertran Ôbrée**, la voix versatile et séduisante du groupe Ôbrée Alie. Une langue qui vit et, depuis plusieurs années, connaît un regain d'intérêt.

À seize ans, Bertran commence à "travailler sur cette langue". Puis, il enchaîne stage, collectage, option gallo au baccalauréat, participation à la vie associative, collaboration à la traduction de deux albums de Tintin et, en 1998, mémoire de "maîtrise en sciences du langage" consacré à certains aspects de phonétique et de phonologie observés en gallo.

Il s'intéresse au conte, à la complainte, au répertoire traditionnel – restreint et guère valorisé. Il imagine des musiques traditionnelles "nouvelles", adopte et adapte des sonorités venues d'ailleurs et s'adonne à l'improvisation. Il se nourrit, dit-il, « *de l'influence de conteurs et chanteurs gallos – Albert Poulain, Eugénie Duval, Mélanie Houëdry… – et bas-bretons – Erik Marchand et Yann-Fanch Kemener.* » Il apprécie les traditions chantées d'Afrique du Nord et le flamenco, comme les improvisations vocales du basque Beñat Achiary… Ainsi, élabore-t-il, au fil du temps, une esthétique personnelle et originale. Venus d'horizons différents, quatre musiciens y concourent également : guitare acoustique, violoncelle, contretuba – ou bien trompette ou encore flûte traversière – et percussions tissent une musique qui emprunte à la tradition et au jazz, à l'improvisation et au rock et exhale des parfums de voyage. Actuelle, l'écriture déjoue les préjugés.

Un paysage sonore inédit. Au-delà de la tradition, un nouvel écho d'une Bretagne vivante.

J.E.

DU 4 AU 8 FÉV. **20H30**

NORAH KRIEF chante les Sonnets de Shakespeare

voir article p.20

SAM. 15 MARS **17H**

ZARZANGA chant **Pakistan**

et 3 musiciens

Il est des peuples dont le seul nom suffit à évoquer fierté, indépendance et âpreté au combat. Le peuple pashtou est de ceux-là. Des données qui semblent tout naturellement tracer le caractère de ces millions d'habitants répartis au nord-ouest du Pakistan et au sud-est de l'Afghanistan, là où, il y a quelques mois encore, les frontières entre les deux pays étaient très perméables.

Dans cette zone, Peshawar, la capitale, est restée un centre multi-ethnique animé, célèbre pour ses bazars au charme magique. Là, musique et poésie n'ont jamais cessé de résonner. Dans un des faubourgs populaires de la ville, réside l'une des déesses du chant *pashtou*, **Zarzanga**. Ce petit bout de femme frêle, reine de Radio Peshawar, porte bien le gracieux surnom, « rameau d'or », qu'elle s'est vu attribuer enfant : de sa voix sublime, âpre et puissante, elle fait plier d'admiration les hommes , sans rompre avec la tradition musicale *pashtou*, proche des *raga*-s indiens. Noble d'allure, véritable "gypsie" à la peau sombre, elle chante la lune, la beauté de la nature, l'amour mais aussi les épopées guerrières qui marquent l'histoire mythique de son peuple. De son chant, dénué de tout artifice, se dégage une force et un émotion peu communes.

Ses deux apparitions au Théâtre de la Ville en 1989 et 1993 sont restées mémorables. Cette saison, la salle des Abbesses sera particulièrement adaptée à la présence sobre et discrète de cette grande dame du chant *pashtou*, accompagnée au *tabla* et au luth afghan, le *rebab*.

J. M.

LUN. 28 AVRIL **20H30**

AGHA KARIM chant **Azerbaïdjan**

Malik Mansurov târ, **Marc Loopuyt** oud
Elchan Mansurov kemantché
chants du Grand Caucase

Personne n'a oublié la voix extraordinaire d'Aga Khan Abdoulaiev venu en 2001 ; ni celle, d'Alim Qasimov, ni le jeu subtil au *târ* et au *kamantché* des deux maîtres **Malik** et **Elchan Mansurov** qui, à plusieurs reprises, ont subjugué l'auditoire du Théâtre de la Ville. Cette saison, la venue du maître **Agha Karim** qui fera le voyage depuis le Grand Caucase, sera un événement à ne pas manquer.

Vingt maisons et quarante sources : tel est le village de Gala Darase sur les contreforts du Grand Caucase près de la ville de Shanakka, au nord de l'Azerbaïdjan.

Le chanteur Agha Karim y est né en 1948. Tout enfant, il y a vécu deux passions : les mystères de la nature et l'amour des troubadours populaires achik qui seront ses premiers maîtres. Il étudiera ensuite avec les

piliers de la tradition savante du *mugam*, Aghalai Bey et Ahmad Shab. Agha Karim est aussi un grand poète et un compositeur : il a composé plus de deux cents *tesnif* (chants classiques rythmés). Son mode de composition est onirique : s'il rêve d'abord le poème, il trouve la mélodie dans le même rêve mais s'il rêve d'abord la mélodie, plusieurs semaines de souffrance lui sont nécessaires pour trouver le poème correspondant.
L'art du *mugam* nécessite le concours du *târ*, luth à long manche, à double table d'harmonie en péricarde de taureau. Il est tenu ici par l'éminent tariste d'Azerbaïdjan, **Malik Mansurov**, que les meilleurs chanteurs s'envient et qui a construit le répertoire des plus grands. **Elchan Mansurov** joue la vièle à archet, *kemantché*, avec une maestria exceptionnelle et a contribué avec Malik à sertir les joyaux du chant *mugam* pour les plus célèbres des chanteurs du pays.
L'art musical d'Azerbaïdjan affectionne la clarté des sons du *târ* et du *kemantché* mais puisait aussi autrefois les sons plus voilés du *sud*, luth à manche court qui apparut au VIIIe siècle dans le Khorassan. Il est joué ici par **Marc Loopuyt** qui se consacre aux arcanes de cet instrument depuis trente ans et qui a cotoyé ce trio lors d'une résidence Villa Médicis à Bakou.
Au programme : le noble *mugam* hérité des prêtres zoroastriens, les *tesnif*-s, quelques chants légers et les fulgurances des musiques instrumentales de la Transcaucasie. ■

A. Karim, *ph. X, DR*

LUN. 19, MAR. 20, MER. 21, SAM. 24 MAI **20H30**

NAUKA CHARITRAM

Tyagaraja opéra **Inde du Sud**

3 chanteuses 1 chanteur 1 récitant,
5 musiciens **Voir article p.18**

LUN. 26 ET MAR. 27 MAI **20H30**

TANIA LIBERTAD chant **Pérou**

aux sources africaines de la musique péruvienne

TANIA LIBERTAD, PÉROU NOIR

Après Mercedes Sosa, Soledad Bravo, Isabel Parra, Maria Bethania, Susana Baca… Le Théâtre de la Ville accueille une autre grande voix de cette terre latine qui en est prodigue.
Née au Pérou, dans l'une de ces petites villes de la côte nord peuplée de descendants d'esclaves africains, **Tania Libertad** a choisi la musique dès l'enfance. Quelques décennies plus tard, elle poursuit, en France, une riche carrière, jalonnée de trente-deux albums vendus, dit-on, à plus de deux millions d'exemplaires ! Elle a vécu et chanté à Cuba. Au Mexique, où elle réside depuis plusieurs années, elle est devenue la reine du boléro. Elle a partagé la scène avec quelques-uns des plus beaux fleurons de la musique latine : de Victor Jara à Ruben Blades, de la Orquestra Aragon à Omara Portuondo… Elle enregistre au Brésil, à Londres et ailleurs… Sa notoriété dépasse, depuis belle lurette, les frontières de son pays. Sa voix est claire et pure, chaude et sensuelle. Elle séduit.
Enregistré au Mexique, à Paris et à Dakar, et édité en France en 2001 (LUSAFRICA/BMG), son disque *Costa Negra*, outre *Habanera* et Bolero, est un retour aux sources de l'enfance ; *Lando* et *Lamento*, *Marinera* et *Resbalosa* composent un répertoire qui puise aux racines afro-péruviennes. Il marie Afrique et Amérique. Au Théâtre des Abbesses, Tania Libertad reprend ce chant de la mémoire. Une évocation du Pérou noir.

J. E.

T. Libertad, *© Lusafrica*

MER. 28 ET SAM. 31 MAI **20H30**

KATIA GUERREIRO **Portugal**

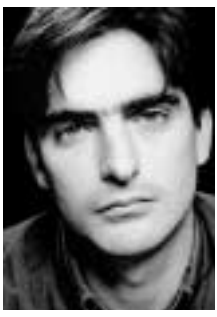
fado

FADO, LE CHANT DE L'ÂME DÉCHIRÉE

"*Quintessence de l'âme portugaise*", le fado jouissait, à l'époque de l'Estado Novo, du statut de chant national. Instauré en 1926, ce régime dictatorial s'est maintenu près de cinquante ans. Après la révolution des Œillets, en 1974, associé dans les consciences à la période salazariste et victime de ce passé, le fado a connu un déclin certain mais assez bref. Au cours des années 80, une renaissance s'est amorcée. Aujourd'hui, amateurs passionnés et professionnels confirmés célèbrent le rituel de ce chant de l'âme déchirée. Apparue récemment, **Katia Guerreiro** est l'une de ces nouvelles voix qui en perpétuent le culte. Jeune médecin de vingt-cinq ans, elle poursuit la tradition sublimée jadis par Amalia Rodriguès. Son répertoire recèle quelques-unes des chansons emblématiques de l'illustre interprète et sa technique vocale n'est pas dépourvue de réminiscences. Qu'elle chuchote comme une confidence ou crie sa douleur, la voix captive. Elle dramatise le propos comme il sied à ce chant empli de passion et de tristesse. Le traditionnel trio de guitares – portugaise, classique et basse – l'accompagne.

J. E.

Katia Guerreiro, *ph. X, DR.*


Camané, *ph. X, DR.*

VEN. 30 MAI **20H30** ET SAM. 31 MAI **17H**

CAMANÉ fado **Portugal**

« Tout ce que je suis, je le montre quand je chante. Si je balance le corps ou si je me dandine, rien de cela n'est préparé. C'est le fado

qui me parcourt le corps, coule dans mon sang, passe par le cœur et se répand dans ma gorge », dit Camané. Enfant, c'est en écoutant les disques de ses parents qu'il découvre le fado. À douze ans, le voilà fadiste !
Ses références demeurent Alfredo Marceneiro, Amalia Rodriguès, Carlos do Carmo, une illustre trilogie que tout amateur respecte. Digne héritier, plus tard, il se forgera un style et inscrira son nom dans l'histoire du fado. Accompagné par les guitares, il chantera dans la pénombre propice des "maisons de fado" de Lisbonne, sur les scènes de son pays comme à l'étranger, ce chant sombre et austère auquel la nuit invite.
À vingt-sept ans, en 1995, il enregistre un premier disque justement intitulé *Une nuit de fado*. Trois autres suivront… Puissante et austère, sa voix vient du fond de l'âme. « *Camané chante comme on prie* », a écrit un critique. À raison tant ce chant s'apparente à une supplique dont l'écoute requiert le silence.

J. E.

JAZZ

JAZZ AU THÉÂTRE DE LA VILLE

J. Kühn, *ph. T. Dom*

M. Portal, *ph. A. Yañez*

MAR. 10 JUIN **20H30**

JOACHIM KÜHN piano, sax alto
invite
MICHEL PORTAL
clarinette basse, saxophone alto
JEAN-PAUL CELEA contrebasse
DANIEL HUMAIR batterie

Plutôt que l'énième avatar du classique triangle piano-basse-batterie, voici un superbe et rare joyau aux imprévisibles facettes, européen et libre comme aucun politicien n'oserait en rêver : d'un Parisien né sur l'autre rive de la Méditerranée, **Jean-Paul Celea**, maître de l'archet dans ses aventures les plus fines et contemporaines comme des *pizzicati* les plus lyriques et rythmiquement stimulants ; d'un batteur suisse tellement indispensable à la jazzosphère internationale, **Daniel Humair** (à l'exception de Miles Davis et Sonny Rollins, tous les Grands du jazz ont sollicité son *drumming* où la précision le dispute à l'invention la plus débridée) ; et du moins probable des romantiques allemands, le pianiste, mais aussi compositeur et saxophoniste alto, **Joachim Kühn**, aux envolées, courses et tensions toujours à fleur d'émotion. Soit trois orfèvres de l'interaction pour qui équilibre, empathie (affinée et développée au gré de plusieurs rencontres de chacun des trois avec l'un ou l'autre) et l'extrême en guise de "routine" semblent être les vertus essentielles. Succédant à un autre triangle historique dont Humair était l'un des sommets et qui aura vécu treize ans (jusqu'à ce que disparaisse un de ses trois côtés, la contrebasse de Jean-François Jenny-Clark) et alternant avec celui du récent CD *Universal Time*, cette formule mise au point par l'enfant de Leipzig (où le pianiste est né en 1944), fondée sur la rigueur et la liberté, se prolongera d'un supplément de souffle avec les anches d'un autre virtuose de l'improbable : **Michel Portal**, amoureux s'il en est de confrontations et dialogues dont l'évidence ne s'impose qu'à force de délicieux mystères.

Philippe Carles

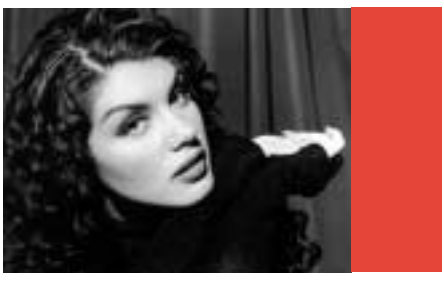
JAZZ AUX ABBESSES

DIM. 13 OCT. **17H** ET LUN. 14 OCT. **20H30**

JANE MONHEIT chant
Michael Kanan piano
Joel Frahm saxophone
Joe Martin contrebasse
Rick Montalbano batterie

Lorsque la critique spécialisée a découvert **Jane Monheit** à travers son premier album (*Never Never Land*, sorti en 2001 en France), elle a unanimement salué cette voix de rose, si fraîche et joliment éclose. La jeune Américaine recèle en son chant un charme subtil, un brin de nostalgie fleurant doux Judy Garland, une assurance dans le phrasé qui évoque la forte personnalité d'une Ella Fitzgerald.
Jane Monheit classe d'ailleurs cette dernière en tête de ses influences. Née le 3 novembre 1977 à Long Island, elle a grandi dans une famille profondément mélomane. « *Mon père, quincaillier, pratiquait le banjo,* rappelle-t-elle. *Ma mère passait et repassait des disques d'Ella, Sarah Vaughan… Avec elle, je chantais des heures durant* ». C'est peut-être en hommage à cette enfance, tôt placée sous le signe du bonheur musical, qu'elle introduit son deuxième album (*Come Dream With Me*) avec le standard *Over The Rainbow*. « *La première chanson que j'ai chantée,* précise-t-elle. *J'avais environ trois ans.* »
En 1998, âgée de vingt printemps seulement, elle remporta le deuxième prix du prestigieux concours vocal du Thelonious Monk Institute (dont le jury comprenait en particulier Dee Dee Bridgewater). Dans ses deux premiers enregistrements, Jane était stimulée par des monstres du jazz – le pianiste Kenny Barron, le contrebassiste Ron Carter… Au Théâtre des Abbesses, elle sera accompagnée par des musiciens moins connus du grand public, mais totalement à la hauteur de son talent. Parmi eux, le pianiste **Mike Kanan**, qui joue régulièrement avec Jimmy Scott, saura cueillir les harmonies propices à l'épanouissement de la graine de diva qu'est cette voix d'aube et de grâce.

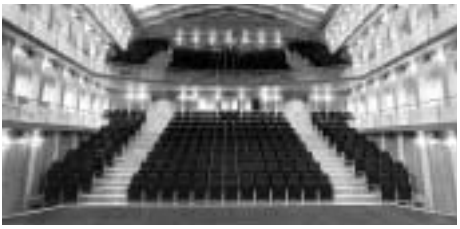
Fara C.



J. Monheit, *ph. L. Goldsmith*

2 théâtres, 1 service public, 1 équipe

THEATRE DE LA VILLE
2 PL. DU CHÂTELET PARIS 4



photos Birgit

LES ABBESSES
31 RUE DES ABBESSES PARIS 18

prix des places

- programme distribué par les hôtesses
- pourboire interdit
- places numérotées

TARIF A théâtre, danse
NORMAL 1re cat. **22 €** 2e cat. **15 €**
JEUNES 1re et 2e catégorie..... **11 €**

TARIF B danse
NORMAL 1re cat. **25 €** 2e cat. **16 €**
JEUNES 1re et 2e catégorie ..... **12,5 €**

TARIF C
musique, musiques du monde, chanson danse
NORMAL 1 seule catégorie..... **15 €**
JEUNES 1 seule catégorie..... **11 €**

TARIF exceptionnel Pina Bausch
NORMAL 1re cat. **29 €** 2e cat. **22 €**
JEUNES 1re et 2e catégorie..... **22 €**

JEUNES : moins de 27 ans ou étudiant

renseignements

www.theatredelaville-paris.com
tél. 01 42 74 22 77

location

QUAND RÉSERVER ?

- **LOCATION PRIORITAIRE**
abonnements, cartes :
28 jours à l'avance, jour pour jour
(7 jours de location réservée)
- **LOCATION NORMALE**
21 jours à l'avance, jour pour jour

COMMENT RÉSERVER ?

- **par téléphone 01 42 74 22 77**
du lundi au samedi de 11h à 19h
(paiement possible par carte bancaire)
- **aux caisses** :

THEATRE DE LA VILLE
2 place du Châtelet, Paris 4
du mardi au samedi de 11h à 20h
(lundi de 11h à 19h)

LES ABBESSES
31 rue des Abbesses, Paris 18
du mardi au samedi de 17h à 20h

- **par correspondance :**
2 pl. du Châtelet 75180 Paris Cedex 04

l'équipe

Gérard Violette directeur
Brigitte Giuliani assistante de direction

ADMINISTRATION
Michael Chase administrateur
Carole Boittin gestion financière et comptable
Marie-Christine Chastaing chef service paie

ARTISTIQUE
Serge Peyrat directeur adjoint à la programmation
Antoine Violette directeur technique à la communication
Thomas Erdos conseiller artistique
Jacques Erwan conseiller chanson
Georges Gara conseiller musique
Soudabeh Kia conseillère musiques du monde
Irène Filiberti conseillère danse

COMMUNICATION
Anne-Marie Bigorne secrétaire générale
Jacqueline Magnier relations presse, publicité et documentation
Marie-Laure Violette relations presse, iconographie
Elisa Santos invitations

RELATIONS AVEC LE PUBLIC
Lydia Gaborit responsable du service
Florence Thoirey-Fourcade

RELATIONS PUBLIQUES "JEUNES"
(étudiants, enseignement…)
Isabelle-Anne Person
Valérie Bonnotte

LOCATION
Marie Katz responsable du service
Ariane Bitrin

ACCUEIL
Natacha Reese responsable du service

ACCUEIL DES ABBESSES (artistes et public)
Delphine Dupont responsable du service

TECHNIQUE
Serban Boureanu directeur technique
Jean-Michel Vanson directeur technique adjoint
Jean-Marie Marty régisseur général
Claude Lecoq directeur de scène
Jean-Claude Paton sous-chef machiniste
Manuel Sanchez chef cintrier
Frédéric Duplessier chef électricien
Charles Deligny sous-chef électricien
Didier Hurard chef accessoiriste
Pierre Tamisier chef service son
Alain Frouin régisseur du son
Marion Pépin chef habilleuse

TECHNIQUE DES ABBESSES
Alain Szlendak directeur technique
Patrice Guillemot régisseur général
Georges Jacquemart régisseur son

ENTRETIEN SÉCURITÉ
Jacques Ferrando
Jean-Claude Riguet

IMPRIMERIE
Robert Ainaud

ISSN 0248-8248
DIRECTION, ADMINISTRATION :
16 quai de Gesvres 75180 Paris Cedex 04, Tél. : 01 48 87 54 42
directeur de la publication : Gérard Violette
maquette : Maurice et Juliette Constantin, correcteur : Philippe Bloch
Imprimerie Mussot : 8 rue des Lilas 93189 Montreuil Cedex
Tél. : 01 48 18 22 50

SEPTEMBRE 2002

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30 mat 15 h ◆	**20h30** mat 15 h ◆
LU 9		
MA 10	Le Chant de la terre	
ME 11	Le Chant de la terre	
JE 12		
VE 13	Le Chant de la terre	
SA 14	Le Chant de la terre	
DI 15		
LU 16		
MA 17		
ME 18		
JE 19		Elle est là…
VE 20		Elle est là…
SA 21		Elle est là…
DI 22		Elle est là… ◆
LU 23		
MA 24		Elle est là…
ME 25		Elle est là…
JE 26	Minetti	Elle est là…
VE 27	Minetti	Elle est là…
SA 28	Samulnori Hanullim **17h** Minetti	Elle est là…
DI 29		Elle est là… ◆
LU 30	Samulnori Hanullim **20h30**	

OCTOBRE 2002

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30 mat 15 h ◆	**20h30** mat 15 h ◆
MA 1	Minetti	Elle est là…
ME 2	Minetti	Elle est là…
JE 3	Minetti	Elle est là…
VE 4	Minetti	Elle est là…
SA 5	Coppey / Angelich **17h** Minetti	Elle est là…
DI 6	Minetti ◆	Elle est là… ◆
LU 7	Vilayat Khan	
MA 8	Minetti	Elle est là…
ME 9	Minetti	Elle est là…
JE 10	Minetti	Elle est là…
VE 11	Minetti	Elle est là…
SA 12	Chaurasia **17h** Minetti	Elle est là…
DI 13	Chaurasia **11h** Minetti ◆	Jane Monheit **17h**
LU 14		Jane Monheit **20h30**
MA 15	Minetti	Elle est là…
ME 16	Minetti	Elle est là…
JE 17	Minetti	Meisho Tôsha
VE 18	Minetti	Afghanistan
SA 19	Yuri Bashmet **17h** Minetti	Alba
DI 20		
LU 21		Unyul Talchum
MA 22	Marie Chouinard 1er prog.	Unyul Talchum
ME 23	Marie Chouinard 1er prog.	Unyul Talchum
JE 24	Marie Chouinard 1er prog.	Unyul Talchum
VE 25	Marie Chouinard 1er prog.	
SA 26	Shahram Nazeri **17h** Marie Chouinard 1er prog.	
DI 27		
LU 28		Cherkaoui / Jalet…
MA 29	Hervé Robbe	Cherkaoui / Jalet…
ME 30	Hervé Robbe	Cherkaoui / Jalet…
JE 31	Hervé Robbe	

NOVEMBRE 2002

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30	**20h30** mat 15 h ◆
VE 1		
SA 2		
DI 3		
LU 4		
MA 5	Carolyn Carlson	
ME 6	Carolyn Carlson	Le Rêve de la veille
JE 7	Carolyn Carlson	Le Rêve de la veille
VE 8	Carolyn Carlson	Le Rêve de la veille
SA 9	Kalmoukie / Mongolie **17h** Carolyn Carlson	Café Zimmermann **17h** Le Rêve de la veille
DI 10		
LU 11		
MA 12	Gilles Jobin	Le Rêve de la veille
ME 13	Gilles Jobin	Le Rêve de la veille
JE 14	Gilles Jobin	Le Rêve de la veille
VE 15	Gilles Jobin	Le Rêve de la veille
SA 16	Zoltán Kocsis **17h** Gilles Jobin	Le Rêve de la veille
DI 17		Le Rêve de la veille ◆
LU 18		
MA 19	Robyn Orlin	Le Rêve de la veille
ME 20	Robyn Orlin	Le Rêve de la veille
JE 21	Robyn Orlin	Le Rêve de la veille
VE 22	Robyn Orlin	Le Rêve de la veille
SA 23	Tejendra Majumdar **17h** Robyn Orlin	Céline Frisch **17h** Le Rêve de la veille
DI 24		
LU 25		Akram Khan 1er prog.
MA 26	Jan Fabre	Akram Khan 1er prog.
ME 27	Jan Fabre	Akram Khan 1er prog.
JE 28	Jan Fabre	
VE 29	Jan Fabre	Akram Khan 2e prog.
SA 30	Panchiri/Maftoun **17h** Jan Fabre	Akram Khan 2e prog.

DECEMBRE 2002

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30	**20h30**
DI 1		
LU 2		
MA 3	De Keersmaeker 1er prog.	Koen Augustijnen
ME 4	Quatuor Takács	Koen Augustijnen
JE 5	De Keersmaeker 1er prog.	Koen Augustijnen
VE 6	De Keersmaeker 1er prog.	Koen Augustijnen
SA 7	Habboush / Al-Kindi **17h** De Keersmaeker 1er prog.	Van Spaendonck… **17h** Koen Augustijnen
DI 8		
LU 9		
MA 10		Marie Chouinard 2e prog.
ME 11	Édouard Lock/ La La La …	Marie Chouinard 2e prog.
JE 12	Édouard Lock/ La La La …	Marie Chouinard2 e prog.
VE 13	Édouard Lock/ La La La …	
SA 14	Hallynck / Tiberghien **17h** Édouard Lock/ La La La …	Conservatoire supérieur de Paris
DI 15		
LU 16	Bang on a can all-stars	
MA 17	Édouard Lock / La La La …	Josef Nadj 1er prog.
ME 18	Édouard Lock / La La La …	Josef Nadj 1er prog.
JE 19	Édouard Lock / La La La …	Josef Nadj 1er prog.
VE 20	Édouard Lock / La La La …	Josef Nadj 1er prog.
SA 21	Guerouabi El-Hachemi	Josef Nadj 1er prog.
DI 22	Nacerddine Chaouli **17h**	
23 déc.- 6 jan.	répétitions et montage Six Personnages…	répétitions Dog Face

JANVIER 2003

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30 mat 15 h ◆	**20h30** mat 15 h ◆
LU 6		
MA 7	Six Personnages...	
ME 8	Six Personnages...	Dog face
JE 9	Six Personnages...	Dog face
VE 10	Six Personnages...	Dog face
SA 11	Ramani **17h** Six Personnages...	Dog face
DI 12	Six Personnages... ◆	
LU 13	Cantus Cölln	
MA 14	Six Personnages...	Dog face
ME 15	Six Personnages...	Dog face
JE 16	Six Personnages...	Dog face
VE 17	Six Personnages...	Dog face
SA 18	Zimmermann / Pace **17h** Six Personnages...	Dog face
DI 19		Dog face ◆
LU 20		Gil Shaham
MA 21		Dog face
ME 22	Sasha Waltz	Dog face
JE 23	Sasha Waltz	Dog face
VE 24	Sasha Waltz	Dog face
SA 25	Al-Dishnawi **17h** Sasha Waltz	O'Dette / Hargis **17h** Dog face
DI 26		
LU 27		
MA 28	Wim Vandekeybus	Dominique Bagouet
ME 29	Wim Vandekeybus	Dominique Bagouet
JE 30	Nassima	Dominique Bagouet
VE 31	Wim Vandekeybus	Dominique Bagouet

FEVRIER 2003

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30 mat 15 h ◆	**20h30**
SA 1	Andreas Staier **17h** Wim Vandekeybus	Obrée Alie **17h** Dominique Bagouet
DI 2		
LU 3		
MA 4	Emio Greco	Sonnets (Norah Krief)
ME 5	Emio Greco	Sonnets (Norah Krief)
JE 6	Emio Greco	Sonnets (Norah Krief)
VE 7	Emio Greco	Sonnets (Norah Krief)
SA 8	Emio Greco	Sonnets (Norah Krief)
DI 9		
LU 10		
MA 11	La Symphonie...	
ME 12	La Symphonie...	Eva Yerbabuena
JE 13	La Symphonie...	Eva Yerbabuena
VE 14	La Symphonie...	Eva Yerbabuena
SA 15	La Symphonie...	Eva Yerbabuena
DI 16		
LU 17		
MA 18		
ME 19		
JE 20	Mangeront-ils?	
VE 21	Mangeront-ils?	Maria Kiran
SA 22	Mangeront-ils?	Maria Kiran
DI 23	Mangeront-ils? ◆	
LU 24		
MA 25	Mangeront-ils?	Nasser Martin-Gousset
ME 26	Mangeront-ils?	Nasser Martin-Gousset
JE 27	Mangeront-ils?	Nasser Martin-Gousset
VE 28	Mangeront-ils?	Nasser Martin-Gousset

en noir = théâtre, danse
en rouge = musique

MARS 2003

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30 mat 15 h ◆	**20h30** mat 15 h ◆
SA 1	Mangeront-ils?	St Lawrence... **17h** Nasser Martin-Gousset
DI 2	Mangeront-ils?◆	
LU 3		
MA 4	Mangeront-ils?	Lynda Gaudreau
ME 5	Mangeront-ils?	Lynda Gaudreau
JE 6	Mangeront-ils?	
VE 7	Mangeront-ils?	Lynda Gaudreau
SA 8	Cesaria Evora **17h** Mangeront-ils?	Quintana **17h** Lynda Gaudreau
DI 9	Cesaria Evora **17h**	
LU 10	Cesaria Evora **20h30**	
MA 11	Mangeront-ils?	Marco Berrettini
ME 12	Mangeront-ils?	Marco Berrettini
JE 13	Mangeront-ils?	Marco Berrettini
VE 14	Mangeront-ils?	Marco Berrettini
SA 15	Fabio Biondi **17h** Mangeront-ils?	Zarzanga **17h** Marco Berrettini
DI 16		
LU 17		
MA 18		L'Automne...
ME 19	Sasha Waltz	L'Automne...
JE 20	Sasha Waltz	L'Automne...
VE 21	Sasha Waltz	L'Automne...
SA 22	Sasha Waltz	L'Automne...
DI 23		L'Automne ◆
LU 24		
MA 25	Sidi Larbi Cherkaoui	L'Automne...
ME 26	Sidi Larbi Cherkaoui	L'Automne...
JE 27	Sidi Larbi Cherkaoui	L'Automne...
VE 28	Sidi Larbi Cherkaoui	L'Automne...
SA 29	Quatuor de Tokyo **17h** Sidi Larbi Cherkaoui	L'Automne...
DI 30		
LU 31		

AVRIL 2003

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30	**20h30**
MA 1	Buffard / Chopinot	
ME 2	Buffard / Chopinot	
JE 3	Csaba / Heisser / Ysaÿe	Conservatoire supérieur de Paris
VE 4	Buffard / Chopinot	
SA 5	Aïcha Redouane	
DI 6		
LU 7		
MA 8	De Keersmaeker 2e prog.	
ME 9	De Keersmaeker 2e prog.	
JE 10	De Keersmaeker 2e prog.	répétitions Les animaux...
VE 11	De Keersmaeker 2e prog.	
SA 12		
DI 13		
du 14 au 21	répétitions Sankai Juku	répétitions Les animaux...
LU 21		
MA 22	Sankai Juku 1er prog.	
ME 23	Sankai Juku 1er prog.	Les animaux...
JE 24	Sankai Juku 1er prog.	Les animaux...
VE 25	Sankai Juku 1er prog.	Les animaux...
SA 26	Sankai Juku 1er prog.	Les animaux...
DI 27		
LU 28		Agha Karim
MA 29		Les animaux...
ME 30	Sankai Juku 2e prog.	Les animaux...

MAI 2003

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30 mat 15 h ◆	**20h30** mat 15 h ◆
JE 1		
VE 2	Sankai Juku 2e prog.	Les animaux...
SA 3	Sankai Juku 2e prog.	Les animaux...
DI 4	Sankai Juku 2e prog. ◆	Les animaux... ◆
LU 5		
MA 6	Kronos Quartet	Les animaux...
ME 7	Kronos Quartet	Les animaux...
JE 8	Sabah Fakhri / Al-Kindi	Les animaux...
VE 9	Sabah Fakhri / Al-Kindi	Les animaux...
SA 10		Les animaux...
DI 11		
LU 12		
MA 13	Combat de nègre...	Nathalie Pernette
ME 14	Combat de nègre...	Nathalie Pernette
JE 15	Combat de nègre...	Nathalie Pernette
VE 16	Combat de nègre...	Nathalie Pernette
SA 17	Combat de nègre...	Nathalie Pernette
DI 18	Combat de nègre... ◆	
LU 19		Nauka Charitram
MA 20		Nauka Charitram
ME 21	No comment (Jan Lauwers)	Nauka Charitram
JE 22	No comment (Jan Lauwers)	Padmini Chettur
VE 23	No comment (Jan Lauwers)	Padmini Chettur
SA 24	Ustad Omar...	Nauka Charitram
DI 25		
LU 26		Tania Libertad
MA 27	Catherine Diverrès	Tania Libertad
ME 28	Catherine Diverrès	Katia Guerreiro
JE 29	Conservatoire sup. de Paris	
VE 30	Conservatoire sup. de Paris	Camané
SA 31		Camané **17h** Katia Guerreiro

JUIN 2003

	THEATRE DE LA VILLE	LES ABBESSES
	20h30	**20h30**
DI 1		
LU 2	Meg Stuart	
MA 3	Meg Stuart	Andrés Marín
ME 4	Meg Stuart	Andrés Marín
JE 5	Meg Stuart	Andrés Marín
VE 6	Meg Stuart	Andrés Marín
SA 7		
DI 8		
LU 9		
MA 10	Kühn / Portal...	Shake
ME 11	Ross Daly / Trio Chemirani	Shake
JE 12	Parlak / Yarimdunya / Köcek	Shake
VE 13		Shake
SA 14		Shake
DI 15		
LU 16		
MA 17		Caterina Sagna
ME 18	Pina Bausch	Caterina Sagna
JE 19	Pina Bausch	Caterina Sagna
VE 20	Pina Bausch	Caterina Sagna
SA 21	Pina Bausch	Caterina Sagna
DI 22		
LU 23	Pina Bausch	
MA 24	Pina Bausch	
ME 25	Pina Bausch	
JE 26	Nityashree Mahadevan	
VE 27	Pina Bausch	
SA 28	Pina Bausch	
DI 29	Pina Bausch **17h**	

Conservatoire supérieur de Paris

HORS LES MURS

OCTOBRE 2002

	CITÉ INTERNATIONALE
	20h30 mat 15 h ◆
LU 14	After sun
MA 15	After sun
ME 16	
JE 17	After sun
VE 18	After sun
SA 19	After sun
DI 20	After sun ◆
LU 21	After sun
MA 22	After sun
ME 23	
JE 24	After sun
VE 25	After sun
SA 26	After sun
DI 27	After sun ◆
LU 28	After sun
MA 29	After sun
ME 30	
JE 31	

DÉCEMBRE 2002

	THEÂTRE DE GENNEVILLIERS
	20h30
VE 13	Mathilde Monnier
SA 14	Mathilde Monnier
DI 15	Mathilde Monnier **16h**
LU 16	
MA 17	Mathilde Monnier
ME 18	Mathilde Monnier
JE 19	Mathilde Monnier
VE 20	Mathilde Monnier
SA 21	Mathilde Monnier

MAI 2003

	PARC DE LA VILLETTE
	21h
LU 19	Josef Nadj 2e prog.
MA 20	Josef Nadj 2e prog.
ME 21	Josef Nadj 2e prog.
JE 22	Josef Nadj 2e prog.
VE 23	Josef Nadj 2e prog.
SA 24	Josef Nadj 2e prog.
DI 25	

JUIN 2003

	PARC DE LA VILLETTE
	21h
DI 1	
LU 2	Josef Nadj 2e prog.
MA 3	Josef Nadj 2e prog.
ME 4	Josef Nadj 2e prog.
JE 5	Josef Nadjj 2e prog.
VE 6	Josef Nadjj 2e prog.
SA 7	Josef Nadjj 2e prog.

www.theatredelaville-paris.com

MAIRIE DE PARIS

abonnements - cartes

1. individuels
2. jeunes (individuels et relais)
3. relais

1. individuels

ABONNEMENTS

THEATRE-DANSE
- 4 spectacles minimum
- 10 spectacles minimum

MUSIQUE-MUSIQUES DU MONDE : PASSEPORT MUSICAL
- 4 programmes minimum, 8 places minimum,

● tarifs préférentiels abonnement

réductions importantes sur le prix des places selon les programmes et les formules choisis.

ABONNEMENT	THEATRE-DANSE 4 spect.	THEATRE-DANSE 10 spect.	MUSIQUE… pass. mus.	tarif normal
TARIF A	14 €	11 €		22 €
TARIF B	16 €	12,5 €		25 €
TARIF C	11 €	9,5 €	9,5 €	15 €
TARIF EXC.	22 €	18,5 €		29 €

● journal

service à domicile du journal du Théâtre de la Ville (4 numéros par saison) donnant toutes informations (textes et photos) sur les spectacles présentés.

● librairie, disques

tarifs préférentiels sur les disques et les livres vendus après certains spectacles.

● tarifs préférentiels hors abonnement

chaque abonné(e) bénéficie de 2 places à tarif préférentiel "hors abonnement" pour tous les spectacles *dans la limite des places disponibles.*

ABONNEMENT	THEATRE-DANSE 4 spect.	THEATRE-DANSE 10 spect.	MUSIQUE… pass. mus.	tarif normal
TARIF A				
1re catégorie	14 €	11 €	14 €	22 €
2e catégorie	11 €	11 €	11 €	15 €
TARIF B				
1re catégorie	16 €	12,5 €	16 €	25 €
2e catégorie	12,5 €	12,5 €	12,5 €	16 €
TARIF C	9,5 € *	9,5 €	9,5 €	15 €
TARIF EXC.	22 €	18,5 €	22 €	29 €

*11€ pour le théâtre et la danse en tarif C

● location prioritaire

28 JOURS, JOUR POUR JOUR avant celui de la représentation (7 jours de location réservée).

CARTE "PLACES À 2" 22 € la carte

● tarifs préférentiels

valables pour 2 places pour chaque spectacle *dans la limite des places disponibles.*

CARTE PLACES A 2					tarif normal
TARIF A	1re cat.	14 €	2e cat.	11 €	22 € /15 €
TARIF B	1re cat.	16 €	2e cat.	12,5 €	25 € /16 €
TARIF C	théâtre…	11 €	musique	9,5 €	15 €
TARIF EXC.		22 €			29 €

● journal service à domicile du journal du Théâtre de la Ville

● location prioritaire par correspondance :
5 SEMAINES JOUR POUR JOUR avant celui de la représentation ;
par téléphone et aux caisses :
28 JOURS, JOUR POUR JOUR avant celui de la représentation.

2. jeunes MOINS DE 27 ANS OU ETUDIANT

▶ individuels

ABONNEMENTS

THEATRE-DANSE • 3 spectacles minimum

MUSIQUE-MUSIQUES DU MONDE : PASSEPORT MUSICAL TARIF **C**
• 4 programmes minimum, 8 places minimum,

- tarifs préférentiels abonnement et hors abonnement — TARIF A ET C **9,5 €** • B **11 €** • TARIF EXC. **18,5 €**

chaque abonné(e) bénéficie de 2 places à tarif préférentiel "hors abonnement" pour tous les spectacles *dans la limite des places disponibles.*

- journal — service à domicile du journal du Théâtre de la Ville (textes et photos), 4 numéros par saison.
- librairie, disques — tarifs préférentiels disques et livres mis en vente.
- location prioritaire — 28 JOURS, JOUR POUR JOUR avant celui de la représentation (7 jours de location réservée).

CARTE "PLACES AUX JEUNES" **8 €** la carte

tarifs préférentiels valables pour 2 places pour chaque spectacle *dans la limite des places disponibles.* — TARIF A ET C **9,5 €** • B **11 €** • TARIF EXC. **18,5 €**

- journal — service à domicile du journal du Théâtre de la Ville (textes et photos), 4 numéros par saison.
- librairie, disques — tarifs préférentiels disques et livres mis en vente.
- location prioritaire par correspondance :
  5 SEMAINES JOUR POUR JOUR avant celui de la représentation ;
  par téléphone et aux caisses :
  28 JOURS, JOUR POUR JOUR avant celui de la représentation.

▶ relais

Vous devenez relais en prenant l'initiative de regrouper au minimum 10 personnes intéressées à souscrire un abonnement au Théâtre de la Ville.

- renseignements RELATIONS PUBLIQUES "JEUNES" : tél. 01 48 87 54 42
  (relais jeunes, étudiants, enseignement) Isabelle-Anne Person, Valérie Bonnotte
- souscription des abonnements relais (à partir du 3 juin)
  SERVICE LOCATION RELAIS tél. 01 48 87 43 05, fax 01 48 87 09 81
  Marie Katz, responsable du service ; Ariane Bitrin
- avantages "relais jeunes" (voir page suivante) suivi personnalisé et mise en place d'actions pédagogiques avec chacun des relais intéressés
- une carte d'abonnement personnalisée par abonné(e)

ABONNEMENTS

THEATRE-DANSE • 3 spectacles minimum, 10 personnes minimum
MUSIQUE-MUSIQUES DU MONDE : PASSEPORT MUSICAL TARIF **C**
• 3 programmes minimum, 30 places minimum

tarifs préférentiels abonnement — TARIF A, B, C **8 €** • TARIF EXC. **18,5 €**

GROUPES

(10 personnes minimum) — TARIF A, B, C **8 €**

3. relais

devenez relais

Vous devenez relais en prenant l'initiative de regrouper au minimum 10 personnes intéressées à souscrire un abonnement au Théâtre de la Ville.
Les relais sont les interlocuteurs privilégiés du Théâtre de la Ville.

au service des relais comités d'entreprise, associations, groupes d'amis

- renseignements

RELATIONS AVEC LE PUBLIC (relais) : tél. 01 48 87 54 42
Lydia Gaborit, responsable du service ; Florence Thoirey-Fourcade ; Pascale Ehret, secrétariat

- souscription des abonnements relais (à partir du 3 juin)

SERVICE LOCATION RELAIS
tél. 01 48 87 43 05, fax 01 48 87 09 81
Marie Katz, responsable du service ; Ariane Bitrin

ABONNEMENTS

THEATRE-DANSE • 3 spectacles minimum, 10 personnes minimum

MUSIQUE-MUSIQUES DU MONDE : PASSEPORT MUSICAL
• 3 programmes minimum, 30 places minimum

- tarifs préférentiels abonnement

réductions importantes sur le prix des places selon les programmes et les formules choisis.

RELAIS	THEATRE-DANSE 3 spect.	MUSIQUE… pass. mus.	tarif normal
TARIF A	11 €		22 €
TARIF B	12,5 €		25 €
TARIF C	9,5 €	9,5 €	15 €
TARIF EXC.	18,5 €		29 €

- avantages "relais"

le relais reçoit régulièrement divers documents (journal du Théâtre de la Ville, tracts, affichettes…).
le relais peut, en collaboration avec les services du Théâtre de la Ville, bénéficier d'invitations à des spectacles, de textes de pièces, de disques, participer à des rencontres avec les artistes, effectuer des visites du théâtre…

- une carte d'abonnement personnalisée par abonné(e)

si le relais le souhaite, il fournit au Théâtre de la Ville les noms et adresses de ses abonnés.

cette carte d'abonnement personnalisée permet de bénéficier des mêmes avantages que ceux de l'abonnement individuel à 4 spectacles.

AUTRES FORMULES

• **GROUPES** (10 personnes minimum)
• **CARTE LIBERTÉ RELAIS 40 €** la carte
réservée aux comités d'entreprise et aux associations, cette carte permet de bénéficier de tarifs préférentiels et d'une location sans contrainte de nombre fixe de places par représentation, *dans la limite des places disponibles.*

tarifs préférentiels groupes et cartes liberté relais

TARIF A **14 et 11 €** • B **16 et 12,5 €** • C **9,5 €** *

*11€ pour le théâtre et la danse en tarif C

partenaires du Théâtre de la Ville

ci-dessus photo M. Chouinard - couvertures : photos A. De Roll/MaxPPP, N. Nilsson, M. Enguerand, V. Pontet/Enguerand, M. Chouinard, M. Domage, H. Sorgeloos, P. Victor/MaxPPP, B. Enguerand, M. Chouinard, F. Vernhet, X. DR, M. Birot, P. Victor/MaxPPP, R. Orlin, J.-P. Maurin, É. Lock

Théâtre de la Ville
2 pl. du Châtelet Paris 4
01 42 74 22 77

MAIRIE DE PARIS